ARTA PLASTICĂ

4

ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI
ŞI A MINISTERULUI CULTURII

4

Clişeul de pe copertă: CORNELIU BABA — *Odihnă pe cîmp — ulei*

DIN PARTEA REDACȚIEI

Ca în urma fiecărei expoziții de stat, și anul acesta artiștii plastici au dezbătut pe larg succesele și lipsurile creației lor din ultimul an. Plenarele secțiilor de pictură, sculptură și grafică și îndeosebi Plenara pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici au prilejuit o analiză aprofundată a principalelor probleme ale artei plastice și o apreciere temeinică a operelor realizate în anul 1954, astfel încît concluziile trase pe marginea dezbaterilor constituie un program izvorît din frămîntarea vie a creatorilor.

In acest număr al revistei noastre, publicăm referatele despre pictură, sculptură și grafică ținute în secțiile Uniunii, considerînd că ele reprezintă un material în care lucrările artiștilor noștri plastici prezentate la ultima Expoziție Anuală de Stat sînt analizate în lumina sarcinilor celor mai însemnate ce stau în fața artei plastice din țara noastră.

Desigur că unele aprecieri ale autorilor despre o lucrare sau alta pot fi încă discutate și au fost chiar discutate în cursul dezbaterilor; dar orientarea generală, evidențierea de pildă a problemei atît de importante a combativității, a spiritului realist-militant pe care arta noastră trebuie să și-l însușească într-o măsură din ce în ce mai mare, precum și în genere, justețea aprecierilor făcute asupra operelor, reprezintă o caracteristică pozitivă a acestor materiale și constituie o dovadă a creșterii nivelului criticii noastre de artă.

Dezbaterile pe marginea acestor referate și pe marginea raportului general al Uniunii, ca și Concluziile Plenarei, pe care le publicăm de asemenea în acest număr, au subliniat îndeosebi importantul rol social educativ, pe care-l are arta și pe care ea nu și-l poate îndeplini decît în măsura în care exprimă într-o înaltă formă artistică conținutul de idei și trăsături caracteristice oamenilor noi ai societății noastre. Istoria artei sovietice este o mărturie a faptului că fără luptă consecventă pentru un conținut înaintat, nu pot fi create baze serioase ale unei adevărate școli artistice naționale. A te izola în atelier pentru ca lucrînd intens asupra unei teme nesemnificative să obții maximum de strălucire formală este cel puțin tot atît de dăunător artei noastre în ansamblu ca a trata superficial o temă importantă a vieții. Artiștii noștri înțeleg într-o măsură din ce în ce mai mare că arta presupune muncă stăruitoare asupra formei, exigență maximă în desen, compoziție, colorit, plasticitate, lumină, etc. Sînt criticabile, și au și fost criticate pe bună dreptate, lucrările a căror formă artistică este slabă, lucrările făcute de mîntuială, ieșite — așa cum au arătat oaspeții sovietici, pictorul Efanov și sculptorul Kibalnikov — prea devreme din atelier. Opera de artă nu poate fi într-adevăr realizată decît printr-o luptă neobosită pentru crearea unei imagini cît mai închegate, cît mai bine compuse, desenate, valorate. Faptul că artiștii au ajuns la această conștiință este un lucru însemnat și e de presupus că exigența va spori continuu și că pe această linie se vor obține noi succese în viitor.

Incă insuficient de înrădăcinată în conștiința multora dintre ei se dovedește însă a fi înțelegerea faptului că datoria fiecărui artist este să depună eforturi sporite pentru a se lega într-o măsură mai mare de ideile timpului nostru, de viața societății noastre. Trebuie să năzuim să ajungem acolo încît să se poată spune că artiștilor le este cu neputință să înceapă o lucrare nelegată de viață, că ei consideră în toată sinceritatea nefiresc să creeze o operă izolată de viață, goală de ideile noi ale socialismului.

Pentru a ajunge ca și aspirația către un conținut nou să devină un fel de a doua natură a artistului este nevoie de o foarte susținută muncă, individuală și în colectiv, în cadrul Uniunii. Se știe că tocmai transformarea conștiinței omului — deci și a conștiinței artistului — este procesul cel mai dificil al revoluției. Dar către acest țel trebuie să tindem. Ca să-l putem atinge este nevoie să luptăm neobosiți pentru dobîndirea adevăratei măiestrii, capabile să toarne în forme desăvîrșite conținutul nou, atît de bogat și de însuflețitor, al vieții zilelor noastre.

EXPOZIŢIA ANUALĂ DE STAT 1954

PICTURA

EUGEN SCHILERU

Fiecare operă de artă apare într-un anumit context istoric, într-o fază precisă a luptei dintre nou şi vechi, a conflictului acesta care constituie însăşi istoria şi căruia nu i se poate sustrage nici un sector al vieţii sociale sau al creaţiei omeneşti. Iată de ce noi judecăm fiecare Expoziţie Anuală de Stat a Artelor Plastice comparînd lucrările ei cu realitatea imediată a zilelor noastre şi verificînd în ce măsură autorii lor au izbutit să înfăţişeze realitatea în mod veridic, concret istoric, în dezvoltarea ei revoluţionară. Punîndu-ne problema raportului dintre experienţa de creaţie a artistului plastic şi viaţa cea nouă a poporului nostru, noi mai cercetăm în acelaşi timp în ce măsură ultima Expoziţie Anuală de Stat a Artelor Plastice constituie, faţă de cea precedentă, un pas înainte pe drumul realismului socialist, adică al acelei reprezentări a realităţii care este veridică fiindcă este partinică, şi partinică fiindcă este veridică. În cursul examinării critice a veridicităţii şi caracterului concret-istoric al zugrăvirii artistice noi constatăm totodată şi măsura în care o operă, sau un ansamblu de opere expuse, contribuie la sarcina transformării ideologice, a educării oamenilor muncii în spiritul socialismului. Procedînd astfel — adică printr-o referire continuă la realitatea obiectivă şi la realizările anterioare din domeniul creaţiei plastice — avem posibilitatea să ajungem la o înţelegere justă atît a evoluţiei artei noastre în ansamblu, cît şi a evoluţiei fiecărui artist în parte. Şi cînd spunem « noi », nu ne gîndim numai la cei de specialitate — istorici, critici de artă şi creatori — ci şi la toţi oamenii muncii care frecventează într-un număr mereu mai mare expoziţiile, care fac aproape în mod automat aceste comparaţii şi care dovedesc, de cele mai multe ori, în aprecierea celor văzute, o exigenţă şi o judiciozitate la care mă îndoiesc că noi specialiştii am cugetat întotdeauna atît cît s-ar fi cuvenit.

Comentariile apărute în presă au scos în evidenţă laturile pozitive şi laturile negative ale expoziţiei de anul acesta. În prima categorie trebuie trecut, mai înainte de toate, marele număr de artişti expozanţi — vîrstnici sau tineri, maeştri consacraţi sau proaspeţi absolvenţi ai institutelor noastre de artă plastică. Acest fenomen, propriu ţărilor în care poporul şi-a luat soarta în mîini şi care cunosc o revoluţie culturală în plină desfăşurare, vorbeşte limpede despre darurile cu care este înzestrat poporul nostru şi în acest domeniu al creaţiei şi ne îndreptăţeşte să privim cu încredere viitorul.

Participarea masivă a maeştrilor aparţinînd vechii generaţii — Iosif Iser, R. Schweitzer-Cumpănă, Marius Bunescu, Theodor Pallady, Nicolae Dărăscu, Samuel Mützner, pentru a nu cita decît pe creatorii din domeniul picturii — dovedeşte nu numai o fecunditate nedesminţită, ci şi un efort de a răspunde, prin operele lor, exigenţelor contemporane, efort pe care-l salutăm cu respectul şi cu dragostea cuvenită. Chiar şi în privinţa alegerii temelor, unii dintre aceşti maeştri ne pot sluji drept exemplu. Astfel putem învăţa din faptul că Iosif Iser îşi îndreaptă, de la o vreme, tot mai mult atenţia asupra redării chipurilor oamenilor muncii, iar S. Mützner asupra fixării unor aspecte ale noului peisaj urban.

Lucrările de diplomă prezentate în expoziţie, cu toate lipsurile încă existente, demonstrează că tinerii care au atacat genul dificil al compoziţiei tematice şi care s-au oprit mai mult asupra temelor din viaţa noastră actuală, s-au bucurat, în timpul studiilor, de o îndrumare justă şi de o educaţie artistică sănătoasă şi temeinică.

În ceea ce priveşte tematica nu putem afirma că expoziţia aduce un plus de teme, fiindcă nu putem şi nu trebuie să confundăm tema cu subiectul. Dar a afirma că expoziţia aduce unele subiecte noi, ni se pare conform situaţiei reale, conform adevărului.

Însfîrşit, ceea ce e deosebit de remarcabil, expoziţia nu demonstrează doar că unii artişti fac astăzi dovada măiestriei lor artistice, ci, în acelaşi timp, şi faptul că un număr sporit de expozanţi se arată mereu mai stăpîni pe meşteşug, pe tehnică. La unii, strădania aceasta de a-şi însuşi sau perfecţiona meşteşugul se împleteşte cu aceea a găsirii, în cadrul realismului socialist, a unui stil propriu de exprimare. Asemenea manifestări, chiar aşa puţine la număr cum sînt, dovedesc ajungerea la o înţelegere mai justă şi mai profundă a realismului socialist care, fiind o metodă şi nu un stil, asigură creaţiei artistice posibilităţi excepţionale de manifestare a iniţiativei creatoare, de alegere a diferitelor forme, stiluri şi genuri Căci dacă trebuie să luptăm împotriva concepţiilor şi manifestărilor subiectiviste în artă, trebuie totodată să luptăm împotriva înlocuirii noţiunii de « metodă » a realismului socialist cu noţiunea de « stil », precum şi împotriva ideii existenţei unui stil unic al realismului socialist şi să încurajăm pluralitatea de forme, stiluri şi genuri pe care realismul socialist nu numai că le prilejuieşte şi le asigură, dar le şi reclamă într-un chip activ.

Luînd pe rînd diferitele sectoare ale artelor plastice, vom descoperi alte realizări, alte succese. Astfel, pictura de peisaj a ieşit în bună măsură din pîcla stărilor depresive, predominante în expoziţia de peisaj de anul trecut.

ȘTEFAN SZÖNYI

Ecaterina Varga — *ulei*

În grafică și anume în domeniul ilustrației de carte s-a trecut la împodobirea unui număr mai mare de volume de beletristică pe teme actuale. În caricatură apar mai multe lucrări pe teme interne decît se întîmplase pînă acum. Și lista realizărilor și succeselor poate continua dacă ne referim la faptul că unii artiști, în lupta împotriva rămășițelor formaliste care le grevau creația, au înscris noi victorii, tot așa cum alții au izbîndit împotriva aridității, a lipsei de culoare sau a schematismului.

Vom ilustra prin exemple concrete afirmațiile de mai sus, căutînd să analizăm în ce constau izbînzile unor artiști, în ce măsură au izbîndit și care sînt motivele pentru care au izbîndit. Această prezentare aproape pur enumerativă a laturilor pozitive ale expoziției de anul acesta vrea doar să anunțe că analiza critică a principalelor ei lipsuri e făcută de pe poziția unei nețărmurite încrederi în forțele noastre creatoare în domeniul artelor plastice de pe o poziție căreia, pentru a folosi o expresie a lui Gorki, îi sînt străine « mucegaiul și rugina pesimismului ».

Care este lipsa de căpetenie a expoziției în ansamblul ei, iar în cadrul acesteia a picturii mai mult decît a sculpturii, dar poate că mai puțin decît a graficii de șevalet, atît de palid reprezentată anul acesta?

La această întrebare există un singur răspuns care se prezintă firesc, spontan, oricărui vizitator care a zăbovit mai mult asupra lucrărilor. Și anume faptul că acestea au rămas, din mai multe puncte de vedere dar, bineînțeles, cu excepțiile anunțate de la bun început și de care va mai fi vorba în cursul referatului, în urma vieții și oamenilor noștri noi, că ele nu au izbutit să redea

PETRE CONSTANTIN MARIN — Nu trageți ! Episod din 1907 — *ulei*

viața noastră contemporană în complexitatea ei reală, că nu au reflectat aspectele cele mai semnificative ale acesteia și că, în puținele cazuri în care au pornit de la asemenea aspecte semnificative, nu au izbutit să le reflecte cu adevărat, ci s-au mulțumit doar cu o prezentare de suprafață, cu o manieră expozitivă, cu un descriptivism pur, care constituie întotdeauna poarta prin care pătrunde în artă obiectivismul.

O scurtă statistică referitoare la felul în care se repartizează lucrările din expoziție, pe genuri ale picturii, va constitui primul nostru argument în demonstrarea celor afirmate mai înainte. Așa cum a arătat un critic de artă, dintr-un total de 334 picturi expuse, 129 sînt peisaje, ceea ce reprezintă aproape 40 % din total. Dacă la acestea adăugăm cele aproape 36 naturi moarte, observăm că doar în vreo 50 % din total — fiindcă nu trebuie să uităm nici cele cîteva picturi animaliere — apare omul. Analizarea felului în care lucrările din această categorie se repartizează între compoziția tematică și portret, apoi în cadrul fiecăruia dintre aceste genuri pe subiecte sau pe categorii sociale, nu este mai puțin interesantă și grăitoare. Cînd în totalul amintit de lucrări de pictură descoperi circa 83 de compoziții tematice, cifra îți apare la început ca nefiind de loc demnă de disprețuit. Numai că, pe măsură ce grupezi tablourile pe teme și subiecte, ți se dezvăluie o altă realitate și cifra își pierde orice însemnătate, dat fiind că, din totalul pe care ea îl reprezintă, dacă găsești vreo 13 compoziții înfățișînd scene de muncă. La fel se petrec lucrurile și în ceea ce privește portretul. Dintr-un total de 84 lucrări de acest gen, doar vreo 20 înfățișează chipuri de oameni ai muncii. În schimb în expoziție întîlnim, așa cum a mai arătat un critic de artă, 22 de autoportrete. Restul se completează cu portrete de ale membrilor de familie, portrete de copii și portrete de lucrători pe tărîm cultural și artistic.

Făcînd această statistică nu am vrea să fim greșit înțeleși. Așa cum am arătat de la început, realismul socialist asigură creației artistice posibilități excepționale de manifestare a diferitelor forme, stiluri și genuri. În consecință nu există genuri interzise. Dar aceasta nu înseamnă că nu există o ierarhie a genurilor în funcție de posibilitățile proprii fiecăruia dintre ele de a reda complexitatea realului. Este de la sine înțeles că, din acest punct de vedere, o compoziție tematică are mai multe posibilități de a reda amplu și profund viața, conflictul dintre nou și vechi, decît un portret; acesta, la rîndul lui, mai multe decît un peisaj și peisajul, mai multe decît o natură moartă. Nu a existat perioadă de înflorire artistică, adică de înflorire a realismului, în care să nu se fi recunoscut, tacit sau manifest, această ierarhie a genurilor. Ea a fost atacată doar de adepții artei pentru artă, a fost călcată în picioare doar de către formaliști. Nu întîmplător noi vedem în compoziția tematică cheia de boltă a edificiului unei arte profund realiste și nu întîmplător formaliștii și-au îndreptat cu atîta îndîrjire atacurile împotriva ei.

Lupta dusă de către formaliști împotriva compoziției tematice este o luptă împotriva reprezentării vieții contemporane în artă, împotriva redării problemelor celor mai arzătoare ale actualității, în primul rînd a formelor pe care le-a luat lupta de clasă. Acela care studiază istoria picturii care începe să alunece, imediat după înăbușirea Comunei din Paris, pe căile formalismului, își dă seama, urmărind succesiunea curentelor formaliste, de progresiva dezumanizare a artei, de afundarea ei într-un abstractism care nu mai surprinde nimic din viață. Lupta formaliștilor împotriva compoziției tematice a dus la expulzarea omului din asemenea creații plastice și, concomitent, a atacat înseși posibilitățile de închegare a imaginii artistice. Dezagregarea aceasta trebuie înțeleasă

astfel în toată complexitatea ei. Artiștii angajați pe aceste drumuri ale pierzaniei au manifestat, odată cu îndepărtarea de realitate, disprețul și chiar ura împotriva omului. Dar această instaurare a unor concepții antiumaniste în artă a periclitat în același timp creația. Lupta împotriva conținutului a atacat înseși rădăcinile imaginii artistice și a afectat, cum era și firesc, forma, care reflectează și ea realitatea.

Dar, lăsînd deocamdată această ierarhie a genurilor, să examinăm felul în care au fost rezolvate problemele reprezentării realității în fiecare dintre ele.

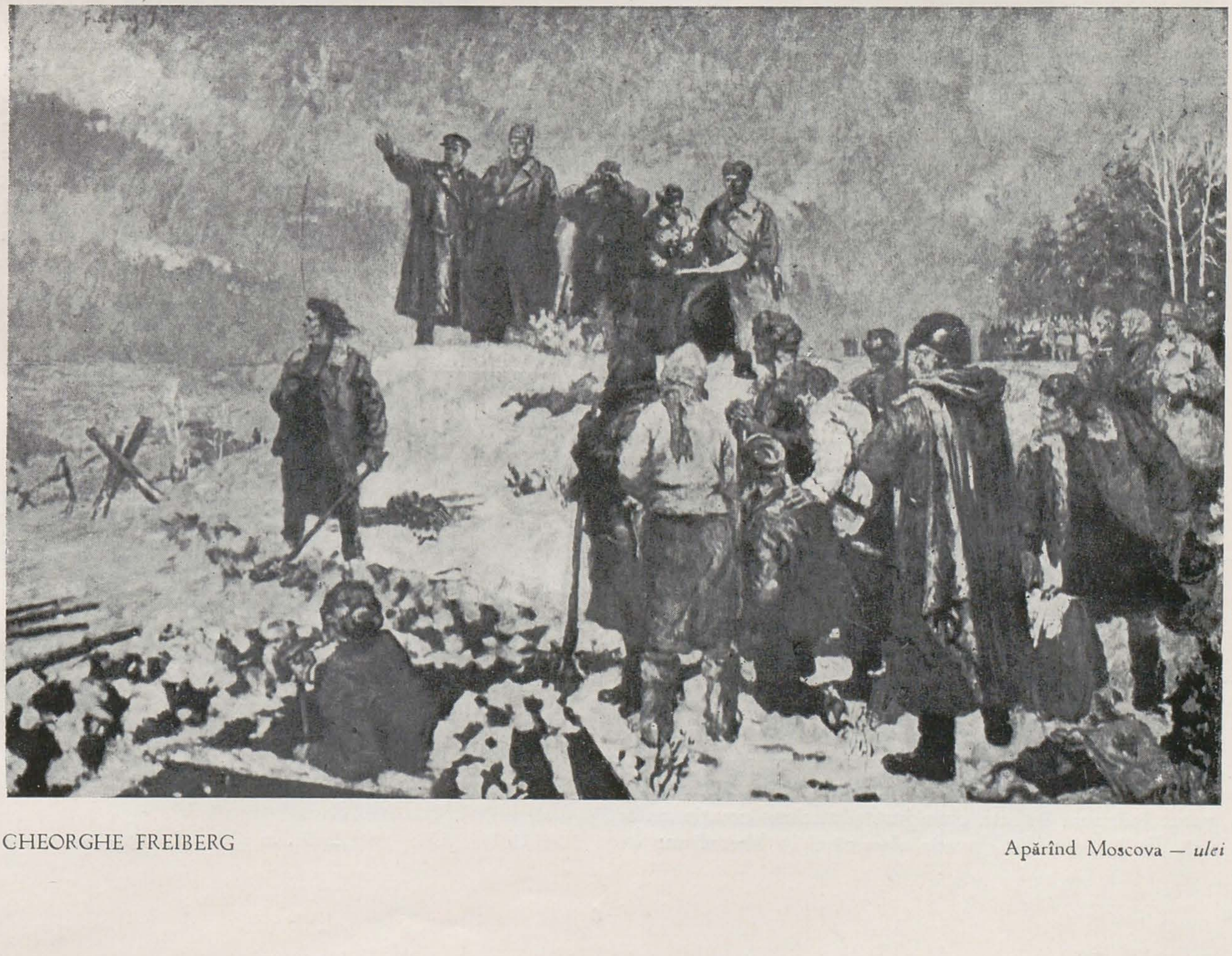
În expoziție întîlnim vreo duzină de picturi pe teme istorice. Dacă, în expozițiile anterioare, compozițiile inspirate din lupta antifascistă dusă de către clasa noastră muncitoare sub conducerea Partidului erau mult mai numeroase, în cea de anul acesta ele se pot număra pe degete și, poate cu excepția lucrării lui Tiberiu Krausz, celelalte nu izbutesc să traducă într-un chip puternic și emoționant ideile care le-au stat la bază. Este suficient să ne reamintim de lucrări ca *Grivița 1933* de G. Miklossy, *Confruntarea* de Mimi Șaraga-Maxy, *Rîbnița* de Tiberiu Krausz, pentru a înțelege că, din punctul de vedere al reprezentării luptei împotriva fascismului și a reacțiunii, pictura din expoziția din anul acesta e departe de a reprezenta un pas înainte.

Aceste lipsuri se petrec într-o vreme cînd imperialiștii pregătesc războiul împotriva popoarelor care și-au cîștigat independența și libertatea, cînd ei se străduiesc să reînvie Wehrmachtul, cînd fascismul, încurajat de către anglo-americani, începe să se manifeste din nou și cînd pretutindeni partizanii păcii și ai progresului luptă pentru a scoate detonantul din toate soiurile de bombe. Noi considerăm arta un mijloc de cunoaștere, o punem în slujba formării unor oameni adevărați și căutăm să-i dăm eficacitatea unei arme de luptă, continuînd astfel tradiția tuturor artiștilor care au încercat să slujească, prin creațiile lor, viața și omul, pacea, demnitatea și fericirea persoanei umane. Noi vedem în artă o aleasă hrană spirituală, menită să ajute pe toți luptătorii pentru o lume nouă în eforturile lor eroice, menită să-i ajute chiar și în lupta cu ei înșiși, pentru propria lor depășire. În viața noastră actuală arta a încetat de a mai fi un simplu divertisment. Ea trebuie să sublinieze vastele perspective care ni se deschid și să ne susțină în munca și lupta pentru traducerea lor în viață. Piotr Pavlenko obișnuia să spună că « poet adevărat este acela care trezește în noi multe dorințe, multe aspirații ». Afirmația rămîne valabilă și pentru artiștii plastici.

Și oare ce ne poate ajuta mai mult în această luptă decît reamintirea unor fapte din trecutul apropiat, a unor episoade din epopeea pe care o constituie lupta desfășurată în țara noastră împotriva reacțiunii și a fascismului.

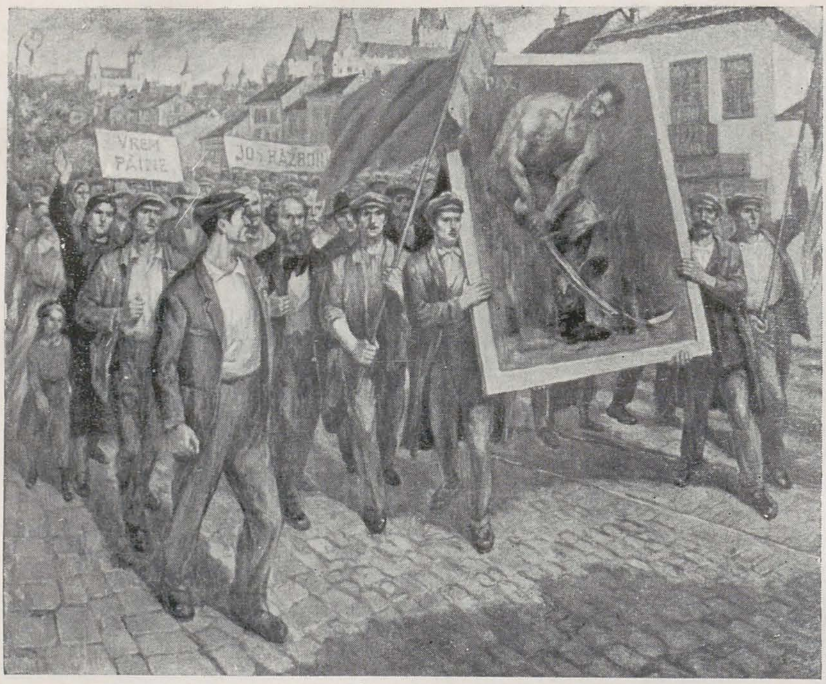
Sîntem desigur în asentimentul tuturor creatorilor autentici, atunci cînd afirmăm că o personalitate își revelează posibilitățile sale, calitățile sale de artist, de umanist și de cetățean nu prin intermediul cîtorva naturi moarte, chiar dacă acestea sînt uimitoare ca armonie cromatică sau ca redare a materialelor din care sînt alcătuite lucrurile.

Îndepărtarea de realitate și alunecarea în apolitic s-a putut întrevedea în cîteva manifestări anterioare. În Plenara Uniunii Artiștilor Plastici de anul trecut s-a vorbit îndelung de sinceritate și de originalitate, dar



CHEORGHE FREIBERG

Apărînd Moscova — *ulei*



NICOLAE POPA — Manifestație muncitorească la Iași în 1920 — *ulei*

s-a vorbit în abstract, detașat de viață și de luarea unei atitudini partinice în problemele vieții și ale artei. Asistam în felul acesta la manifestarea unor tendințe subiectiviste, care aveau să se reflecteze atît în expoziția de peisaj, cît și în expoziția de grafică de anul trecut.

Este drept că geneza unei compoziții tematice importante cere timp, mai mult timp decît au avut expozanții. Fiindcă nu trebuie să facem abstracție de faptul că majoritatea lucrărilor din expoziția de anul acesta reprezintă roadele unei munci de nici jumătate de an. Dar, dînd această explicație, trebuie să atragem atenția asupra faptului că acei artiști care nu creează decît în vederea participării la Expoziția de grafică sau la Expoziția Anuală de Stat a Artelor Plastice gîndesc superficial, greșit. Îndepărtarea de viață, lipsa de participare la aceasta, îi fac pe mulți să aștepte din partea Ministerului Culturii și a Uniunii Artiștilor Plastici sugerarea temelor, fixarea tematicii Din această cauză mulți purced tardiv la creație. E ca și cum între expoziții s-ar produce o suspendare a creației. Ar trebui să reamintim vechiul adagiu latin, subliniindu-l: Bunul Homer nu *crea* din cînd în cînd, ci *dormea* din cînd în cînd.

Dar lipsa unor lucrări închinate temelor majore nu se datorește doar artiștilor. Ea se datorește într-o egală și poate chiar mai mare măsură conducerii Uniunii Artiștilor Plastici. Invitația de a reprezenta și alte momente din viața noastră actuală, momente de odihnă, de sărbătoare, etc., greșit înțeleasă, a dus la disproporția pe care am semnalat-o mai înainte în mica noastră statistică și din pricină că nimeni nu s-a gîndit să urmărească în mod efectiv șantierul creației plastice, să găsească formele menite să asigure o organizare justă, continuă, rodnică, a îndrumării și a controlului tovărășesc. Conducerea Uniunii Artiștilor Plastici neaprofundînd problema reprezentării muncii, a redării complexității interioare a oamenilor noi din țara noastră, nu a putut îndruma într-un chip just și eficient creația artistică. Ea însăși a dat dovada alunecării în liberalism. În momentul în care a sezisat toate aceste lipsuri existente în munca sa, era prea tîrziu pentru a remedia ceva. Măsurile luate acum, și în primul rînd reorganizarea îndrumării și a urmăririi creației, vor fi de natură să îndrepte situația, dacă bineînțeles noi toți vom colabora tovărășește în vederea asigurării succesului acestor măsuri.

Cît privește alunecarea în apolitism, ea merită de asemenea cîteva observații. Pe lîngă faptul, pe care-l știm cu toții, că apolitismul tinde să răpească forțelor care slujesc noul un cît mai mare număr de soldați posibil, pentru a le slăbi astfel capacitatea de luptă, trebuie să mai adăugăm că nu sîntem atît de naivi încît să credem că toți « apoliticii » nu fac politică. Este adevărat că nu toți artiștii care au manifestat concepții subiectiviste în artă, îndepărtîndu-se astfel de o reprezentare veridică a realității, trebuie băgați în aceeași oală. Dar nu e mai puțin adevărat că unii dintre ei sînt mai politici decît noi, care ne-am complăcut într-un liberalism greu de iertat.

Dacă adăugăm la aceasta slăbiciunile dovedite de către juriu, care a primit pe de o parte lucrări cu teme juste, dar insuficient realizate, pe de alta, lucrări lipsite de semnificație, doar pentru vreun acord cromatic întîlnit în ele, vom ajunge la completarea tabloului cauzelor situației actuale.

Dar să trecem acum la examinarea succeselor și eșecurilor în domeniul compoziției cu subiecte istorice.

Gheorghe Costiurin expune lucrarea sa de diplomă *Ștefan cel Mare la Vaslui*. Tînărul arată că știe să se orienteze în problemele compoziției. Dinamismul pe care îl impune personajelor păcătuiește însă printr-o lipsă de firesc, printr-un caracter forțat, care ar fi putut fi evitat, dacă autorul ar fi aprofundat mai mult problema și mai cu seamă dacă ar fi înțeles într-un chip just problema relațiilor dintre personalități și mase, dacă nu ar fi privit

MIHAI DANU — Zorile. In zilele lui August 1944 — *ulei*

personalitățile cam detașate de mase, dacă ar fi subliniat că masele și nu personalitățile fac istoria. La rîndul ei, compoziția ar fi cîștigat dacă artistul nu ar fi tratat pe cei doi călăreți din planul al doilea într-o manieră și într-o paletă în flagrantă contradicție cu restul. Aceste două personaje apar, în comparație cu întregul, fantomatice, asemenea unor făpturi de basm care sparg unitatea lucrării, menținută în rest într-o notă realistă. Iar aceasta se întîmplă tocmai din cauză că personalitățile sînt gîndite detașat și nu ca exponente ale năzuințelor maselor. În ceea ce privește personajele celelalte, ele demonstrează posibilitatea pictorului de a crea portrete viguroase. Cînd el va renunța la o anumită grandilocvență teatrală, care constituie de multe ori o soluție facilă și de suprafață a problemelor redării conținutului sufletesc al eroilor, vigoarea aceasta va deveni efectivă.

Doi artiști își închină lucrările lor figurii lui Horia. Primul este Honoriu Crețulescu, în pînza intitulată *Răscoala lui Horia*, al doilea Anton Lazăr, în compoziția *Horia la Galde*. Ambele lucrări nu izbutesc să se sustragă unui fel de expunere seacă, unui descriptivism pur, care, așa cum am mai arătat, deschide calea către obiectivism. Autorii lor nu au privit evenimentele pe care și-au propus să le reconstituie din punctul de vedere al luptei dintre nou și vechi. Din această cauză cu greu se poate vorbi de conflict în asemenea pînze, în care totul ia aspectul unei defilări lipsite de dinamism, al unei parade. Artiștii nu au privit evenimentele din punctul de vedere al luptei dintre nou și vechi și din această pricină nu au putut să se oprească asupra unui moment semnificativ, a unui moment tipic. Noi vorbim mereu despre tipic, uitînd de multe ori că acesta se referă « la absolut toate componentele operei artistice și în special la subiect » (E. Dobin: « Tipicul în subiect », « Probleme de Literatură și Artă » nr. 1/1955). Cînd subiectul nu e tipic, cînd dintr-o desfășurare epică artistul nu a izbutit să aleagă momentul tipic, cînd situația în care va fi pus personajul nu este tipică, cum s-ar putea ca eroii reprezentați să fie tipici, plini de viață, convingători, emoționanți? Relația dintre situații și personaje este o relație de interdependență, de acțiune reciprocă, o relație dialectică. De aceea artistul care se mulțumește cu o simplă descriere, nu va izbuti să creeze, în cadrul ei, altceva decît niște personaje neutre, abstracte. De aceea, așa cum a subliniat critica, în lucrări ca cele amintite mai sus domnesc indiferența și cenușiul. Fără găsirea unui moment, a unei situații tipice, nu se poate închega o compoziție valabilă. Chiar dacă este echilibrată formal, ea nu izbutește să ne satisfacă. Gruparea personajelor în compoziție nu ne apare în asemenea cazuri ca fiind imperios dictată de conținut, nu ni se impune cu puterea necesității. Apoi personajele nu mărturisesc o participare efectivă și apar nu ca eroi, ci ca figuranți. Este evident că nu mai poate fi vorba de individualizare, de tipizare. Desigur că situația mai poate fi agravată și de o insuficientă pregătire profesională.

Dar dacă cei doi artiști amintiți — Honoriu Crețulescu și Anton Lazăr — se aseamănă prin lipsurile analizate, critica trebuie totuși să țină seamă de eforturile depuse de către Anton Lazăr în însușirea desenului și a culorii și de progresele pe care le reprezintă lucrarea

TIBERIU KRAUSZ — *Ziua mult așteptată, 23 August 1944 — ulei*

MIMI ŞARAGA MAXY — Eliberarea unui lagăr — *ulei*

actuală față de cele din trecut. Artistul, atacînd teme de amploare, urmărește cu sinceritate și probitate formarea sa profesională.

Întorcînd o altă pagină din istoria luptelor pentru libertate date de către poporul nostru, întîlnim în expoziție lucrarea pictorului Ștefan Szönyi închinată *Ecaterinei Varga*. Este una dintre lucrările cu adevărat realizate. Ea constituie în același timp un pas înainte în evoluția artistică a autorului ei.

Acest portret-compoziție o înfățișează pe țăranca din Rupea, de lîngă Sighișoara, care, părăsind cîmpul de cînepă din care cu greu își scotea existența, a luat, în preajma revoluției din 1848, conducerea moților răsculați pentru libertate și dreptate socială.

Înfățișînd pe această maghiară care a condus pe iobagii romîni la luptă, artistul redă realitatea istorică, subliniind unitatea dintre asupriți, indiferent de naționalitatea căreia îi aparțin. În acest sens pictorul dovedește o justă orientare, iar lucrarea sa capătă valori simbolice.

Catarina, Doamna noastră, cum îi spuneau moții, este înfățișată, în cadrul unui decor a cărui lumină sgîrcită și sfioasă, e menită parcă să sublinieze dramatismul clipei, în toată dîrzenia ei neînduplecată, în toată concentrarea interioară proprie celui care se știe responsabil de soarta răzvrătiților pentru dreptate. Ecaterina Varga este redată în momentul în care încheagă una din jalbele cu care nu odată se dusese să-i reprezinte pe moți și să înfrunte stăpînirea.

În acest sens trebuie să subliniem ca un succes felul în care artistul a reușit să sugereze unitatea dintre gîndire și acțiune. În portret, concentrarea interioară a eroinei sugerează, prevestește clipa următoare, a trecerii la acțiune, a traducerii în fapt a ideilor. Astfel portretul acesta reconstituie într-un chip amplu și profund figura unei revoluționare. Personajul ni se impune emoționîndu-ne, tocmai pentrucă artistul l-a privit de pe pozițiile partinității, în lumina idealurilor înaintate social-estetice ale epocii noastre.

Compoziția se impune prin caracterul ei de indestructibilă unitate și de sobrietate. Indivizibilitatea compoziției reliefează aici monumentalitatea.

A lua atitudine înseamnă a iubi noul și a urî din străfunduri tot ceea ce i se împotrivește. Și aceasta chiar dacă în opera ta de artă vorbești despre eroii din trecut. Căci, ceea ce lipsește compozițiilor istorice slabe din actuala expoziție este acea « muzică a urii » pe care Gorki o cerea artiștilor într-o scrisoare adresată în 1935 poetului Surkov. Toată ura noastră actuală împotriva imperialismului sau a fascismului, toată dragostea pe care o simțim pentru cei care ridică zid înaintea lor, poate da aripi și compoziției istorice. Sîntem cei care am văzut realizîndu-se visul care i-a însuflețit pe Doja, pe Horia, pe Ecaterina Varga, pe Tudor Vladimirescu, pe Bălcescu sau pe țăranii răsculați în 1907, vis care le-a alinat poate ultimele clipe. Dintr-o asemenea perspectivă trebuie să redăm atît figurile lor de revoluționari, cît și chipurile călăilor lor. Pentru acela care luptă pentru cauza poporului, orice revoluționar din trecut este, într-un anumit sens, un contemporan. Ștefan Szönyi și, așa cum vom vedea mai tîrziu, Corneliu Baba, au izbîndit pentrucă au înțeles acestea. Tocmai pentrucă au plecat de la conținut, încercînd să se transpună în situațiile eroilor, să imagineze cît mai profund conținuturile lor sufletești, artiști ca cei amintiți au realizat lucrări care strălucesc prin unitatea dintre fond și formă. Caracterul de indivizibilitate al compoziției este evident în pînze ca *Ecaterina Varga* sau ca *Odihnă pe cîmp.* În ceea ce-l privește pe primul dintre artiștii citați, el a realizat o compoziție unitară, sobră și am putea spune chiar monumentală. În lupta pentru cucerirea unei paste mai puțin seci, a unei culori mai hrănite și mai calde, Szönyi a realizat un mare progres. Cu un simț al echilibrului și cu o fermitate care îl caracterizează, el a ținut compoziția într-o gamă închisă, potolită, sobră, dar perfect adecvată atmosferei generale a subiectului.

PAUL ATANASIU — Prietenie — *ulei*

ABODI NAGY BELA — Critica — *ulei*

Nu tot de la conținut a plecat tînărul Camilian Demetrescu în lucrarea « *Înmormîntarea lui Bălcescu la Palermo* ». Prezentarea lui Nicolae Bălcescu pe patul de moarte, a marelui democrat revoluționar romîn murind în exil, printre străini indiferenți, nu ar fi constituit un subiect lipsit de interes, ci, dimpotrivă, ar fi putut prilejui artistului sublinierea patriotismului eroului său și lipsa de umanitate a prigonitorilor lui. Dar nu un asemenea moment, care ar fi putut revela ceva din personalitatea lui Bălcescu, a ales artistul. El s-a oprit asupra unei puneri în mormînt care reamintește schema clasică mai cunoscută sub numele Pietà. Momentul nefiind semnificativ, nefiind tipic, nu are implicit nici o putere de elocvență.

La rîndul ei, alegerea acestui moment credem că provine dintr-o greșită înțelegere a personalității marelui revoluționar democrat romîn. Camilian Demetrescu a văzut în Nicolae Bălcescu în primul rînd un martir. Este cert că Bălcescu a fost o victimă a claselor exploatatoare din vremea sa. Dar el s-a diferențiat de alte numeroase victime, tocmai prin atitudinea lui eroică. Noi îl iubim pe Bălcescu pentru eroismul său. Pentru același motiv îl propunem ca exemplu contemporanilor noștri. A-l înfățișa ca un martir înseamnă a lua asupra ta riscurile alunecării în interpretări idealiste, a instaurării în operă a unei atmosfere mistice care dă lucrării caracterul de depășit, de inactual. De înțelegerea justă sau greșită a personalității depinde atît schema compozițională aleasă, cît și întreaga atmosferă generală a lucrării. Felul în care atitudinea față de realitate impune chiar și regimul luminii, chiar și paleta, este vizibil într-o pînză ca cea analizată. Există într-adevăr în compoziție două personaje îmbrăcate în costumele timpului și tratate cu oarecare intenții satirice, dar prezența lor, ca și a oamenilor simpli care coboară cadavrul în mormînt, nu este suficientă pentru a contura o situație și pentru a impune o idee. Portretele oamenilor simpli sînt la rîndul lor grave, de o gravitate care sugerează oficierea, care are ceva din atmosfera unui ceremonial ritual. Din cauza atitudinii față de realitate, a înțelegerii greșite a personalității și a optării, din aceste motive, pentru o schemă compozițională și pentru o paletă privită în sine, subiectul a devenit, poate chiar împotriva intențiilor inițiale ale pictorului, un simplu pretext. Cum se întîmplă întotdeauna în asemenea cazuri care au la temelie resturile unor concepții subiectiviste, rezultatul nu este o operă cu adevărat originală, cum scontase probabil artistul, ci, dimpotrivă, o lucrare ce degajă un aer de vetust și de perimat, de în afara vieții. Aceasta se petrece cu un artist care a făcut în ultima vreme un progres considerabil pe linia desenului și a culorii.

În artă este nevoie, așa cum nu o singură dată a arătat Gorki, și de imaginație, de ficțiune artistică. Numai că aceasta trebuie să aibă rădăcini împlîntate adînc în observarea faptelor reale. Fără această observare necontenită a vieții, imaginația nu poate plăsmui din nou aceste fapte în imagini artistice decît într-un chip arbitrar, neconvingător și neemoționant. Camilian Demetrescu trebuie să se gîndească la o folosire cît mai justă a posibilităților sale certe.

JUSTINA POPESCU Un nou strung romînesc. Colectivul care a realizat strungul carusel de la Uzinele « 23 August »—*ulei*

Temei anului răscoalelor țărănești îi sînt închinate trei lucrări ale expoziției.

Prima e aceea a lui Corneliu Baba, *Odihnă pe cîmp*, și constituie unul din marile succese ale expoziției. Este probabil o familie de țărani în bejenie. Țăranul, doborît de oboseală, doarme lungit pe pămînt. In față doarme copilul. Aproape în centru, țăranca veghează asupra familiei. Figura ei sugerează o viață de trudă și de amar, nesiguranța totală a zilei de mîine. Chipul și mîinile de o rară expresivitate traduc într-un chip emoționant atît sbuciumul sufletesc cît și dîrzenia soției și a mamei care veghează.

Lucrarea prezentată de către Corneliu Baba constituie o realizare valoroasă tocmai prin felul în care artistul ne-a impus chipul acestei femei. Pictorul a izbutit să exteriorizeze în trăsăturile portretului întreaga lume interioară a personajului și să ne dea impresia felului în care în sufletul acestuia, gîndurile și sentimentele se succed, se cheamă unele pe altele. Acest portret este un exemplu de felul în care pictura, artă sintetică ce nu beneficiază ca literatura de desfășurarea în timp, poate totuși reda mobilitatea interioară a unui erou. Artistul a creat personajul central al compoziției sale vădit însuflețit de dragoste pentru acest prototip al femeii simple, pentru această victimă a unui regim de exploatare. În mod deliberat el a tratat cît mai sobru cadrul în care se situează scena și printr-un fel de eliminări succesive s-a oprit asupra unui extrem de mic număr de elemente menit să-l sugereze. Și-a ales în același timp o paletă sobră, în culori închise, înviorate pe alocuri de tonuri subtile, paletă care amintește pe aceea a pictorilor spanioli din veacul al XVII-lea, tot așa cum amintesc de aceștia și elementele de natură moartă tratate într-un decupaj menit să sublinieze volumele. Întreaga compoziție trăiește sub semnul unei indestructibile unități dintre conținut și formă, sub semnul acelei indivizibilități de care am mai vorbit. Cu asemenea posibilități, Corneliu Baba ne va putea da minunate compoziții inspirate din viața noastră de astăzi, lucrări optimiste care îi vor prilejui folosirea celor mai variate și mai adecvate palete. Succesul său actual provine din faptul că artistul a plecat de la conținut și că a căutat, pentru redarea lui, formele de expresie capabile să-l traducă în toată complexitatea și cu toată ascuțimea de simțire.

Din lucrările pe care le expune Corneliu Baba se cuvine de asemenea să considerăm drept o realizare *Portretul de țăran* care este un *studiu pentru 1907*. E portretul viguros al unui țăran de la noi, pe a cărei figură se deslușesc sentimentele specifice țărănimii răsculate în 1907.

O altă lucrare tratînd evenimentele aceluiași an este compoziția lui Petre Marin Constantin: *Nu trageți! Episod din 1907*.

Tînărul pictor își manifestă dragostea pentru eroii înfățișați. Acest sentiment dă lucrării o forță care se menține în pofida unor stîngăcii în ceea ce privește rezolvarea unora dintre problemele compoziției sau a unora dintre portretele personajelor. Într-adevăr, dacă raportăm gruparea personajelor la soldații care nu apar în tablou, dar a căror prezență este puternic sugerată de gesturile unora dintre țărani sau de locul pe care-l ocupă victimele, ne dăm seama că problema liniilor de forță ale compoziției nu a fost rezolvată cu claritate.

Compoziția mai este fărîmițată și din cauza faptului că prea puține personaje sînt individualizate, prea puține exprimă într-un mod variat o atitudine ca aceea a bătrînului veteran. Atingem aici problema redării unității în varietate. Multe personaje ale compoziției exprimă, prin chip și atitudine, un fel de milă și groază față de ceea ce parcă se petrece într-un plan mult mai îndepărtat. În timp ce bătrînul veteran sugerează puternic încercarea de a se opune masacrului, ceilalți, tocmai din cauza conturării insuficiente a tipurilor și a gesturilor, dau mai mult impresia că asistă neputincioși la masacrarea sau la torturarea altor personaje, într-un plan cu mult mai îndepărtat al tabloului. Pe viitor tînărul artist trebuie să se gîndească mai mult la relația organică dintre schema compozițională și portretele personajelor, la relațiile dialectice dintre aceste două elemente ale compoziției, tocmai pentru a asigura unitatea în varietate, caracteristică artei.

Dar cu toate stîngăciile, portretul bătrînului țăran cu coasa în mînă, veteran al războiului pentru indepen-

ION COSMA Țărani muncitori romîni în vizită la un colhoz din U.R.S.S.—*ulei*

M.H. MAXY　　Mama eroină Aspra Marin Petraghe, sărbătorită de familia sa — *ulei*

dență, înfățișat încercînd să oprească masacrul printr-un gest amplu și monumental, ajunge să sugereze caracterul de epopee al mișcărilor țărănești din 1907 și să emoționeze. Atmosfera saturată de dramatism este sugerată în bună măsură de cerul sub care se desfășoară conflictul. Pictorul demonstrează, odată cu o justă orientare, și o simțire autentică. Dragostea pe care a resimțit-o pentru țăranii răsculați în 1907 s-a oglindit și în tensiunea dramatică care caracterizează, în pofida stîngăciilor, întreaga lucrare. Autorul însuși a demonstrat în felul acesta propria sa tensiune dramatică, garanție a unor succese viitoare.

Compoziția lui Honoriu Crețulescu, *Episod din 1907*, se înscrie pe linia descriptivismului despre care a mai fost vorba, aducînd portrete neindividualizate, inexpresive, care răpesc compoziției limpezimea și elocvența necesară.

Este meritorie intenția tînărului artist Pal Veress care în compoziția intitulată *Din acuzat, acuzator* s-a străduit să înfățișeze o temă deosebit de importantă. Dar în prezentarea unui moment înălțător din lupta dusă de către comuniști în ilegalitate, autorul lucrării nu a izbutit să dea felului său de a compune, cît și portretelor zugrăvite, acea putere de expresie și acea căldură necesare reliefării conflictului în adevărata lui amploare. Chipurile eroilor pozitivi nu se detașează suficient, nu se conturează cu forța pe care au avut-o în realitatea obiectivă.

Dacă Petre Marin Constantin făcuse dovada unei documentări temeinice și a acelei tensiuni lăuntrice despre care a fost vorba, Pal Veress demonstrează lipsa lor, cauză principală a nereușitei sale. El nu s-a străduit să pătrundă cu sufletul tema, ci s-a mulțumit să aplice, aproape mecanic, lucruri învățate. Tema a rămas astfel pentru el o noțiune logică, nu a devenit o imagine artistică. De aceasta a suferit pînă și compoziția, în care accentul nu cade pe luptătorii închiși în boxa acuzaților, dar care se transformă în acuzatori, ci pe publicul din sală. Astfel, în timp ce adevărații eroi sînt rînduiți într-un plan secund, în primul plan este plasată asistența, element care, deși nu lipsit de importanță, rămîne totuși secundar pentru reliefarea temei. Dacă autorul ar fi vrut să arate adeziunea maselor la poziția pe care s-a situat o personalitate, atunci el ar fi putut să o plaseze pe aceasta chiar și într-un plan secund. Dar în cazul de față se punea o altă problemă și anume aceea a reliefării momentului în care comuniștii, în ciuda teroarei, fac rechizitoriul vechiului regim. Singură o justă înțelegere a conținutului poate rezolva problema plasării personajelor din compoziție într-un plan just, prim sau secund. Cinematograful ne poate da în acest sens o seamă de indicații prețioase.

Nicolae Popa, în compoziția intitulată *Manifestație muncitorească la Iași în 1920* redă un episod din lupta clasei noastre muncitoare pentru pace, împotriva războiului. Coloana de manifestanți, printre care se află și Octav Băncilă, poartă un tablou creat de către acesta și îndreptat împotriva războiului.

Dar și această lucrare este lipsită de patos. Personajele sînt insuficient conturate în individualitatea lor. Unele

ȘTEFAN BARABAS

La strîngerea fînului — *ulei*

figuri par abstracte și cu totul lipsite de firesc. În locul dinamismului, întîlnim un fel de împietrire pe care o generează însăși lipsa de expresivitate a chipurilor. Cu o individualizare mai puternică a personajelor, menită să redea într-un chip mai însuflețit și mai dinamic evenimentul, compoziția ar fi fost un real succes. Peisajul urban care apare în fundal recreează atmosfera specific ieșeană, dar impresia de aer liber se evaporă în primele planuri care, insuficient valorate, nu mai dau impresia de scenă în aer liber.

Printre compozițiile istorice pline de reale calități trebuie să menționăm și pe aceea a lui Gheorghe Freiberg, *Apărînd Moscova*, inspirată de Marele Război pentru Apărarea Patriei. E o lucrare de mare limpezime. Oamenii sovietici care apar în primul plan exprimă într-un chip firesc, simplu și patetic hotărîrea lor neclintită de a apăra orașul iubit, inima Uniunii Sovietice. Ei sînt la fel de calmi și de ferm convinși de victorie ca și comandanții care urmăresc de pe movilă luptele care se dau nu prea departe. Prin întreaga încordare imprimată personajelor și prin atmosferă, conflictul este sugerat fără a mai fi nevoie de prezentarea dușmanului. Tînărul pictor a știut de asemeni să redea în portrete și în mișcări bogăția de sentimente a eroilor săi. Trebuie să subliniem calitățile remarcabile de compoziție ale lucrării. Fiecare grup de personaje și aproape fiecare personaj își justifică prezența lui în spațiul lucrării. Privitorul își dă seama că fiecare grup sau fiecare personaj trebuie să existe în locul acordat de artist și nu în altă parte și să aibă atitudinea sau gesticulația acordată de către pictor. Între personajele de pe movilă, care constituie de fapt centrul compozițional al lucrării și personajele din grupurile pe care autorul le-a răsfirat într-un chip judicios, fiindcă ține seama doar de exprimarea ideii de bază, se stabilesc legături subtile care sugerează privitorului relațiile dintre mase și conducătorii lor într-un asemenea moment de tensiune dramatică. Dacă revenim la personaje, putem afirma că deși unele portrete ar fi trebuit adîncite, pentru a putea depăși caracterul pe alocuri sumar, de schiță, totuși mișcările și gesturile lor sînt atît de firești încît ne ajută să completăm lipsurile în indicarea conținutului sufletesc. De altfel caracterul acesta de firesc, rod al dragostei cu care artistul a tratat subiectul, al aprofundării vieții și al documentării, ne pare a fi calitatea majoră a acestei compoziții deosebit de unitară. Tînăra din primul plan, care, cu o lopată în mînă, privește în zare, este la fel de naturală, de plină de viață și de emoționantă ca și cei care lucrează la tranșee sau ca și grupul din fund, din extremitatea dreaptă a tabloului, grup strîns în jurul unui autovehicul GAZ. Unitatea de ton afectiv e realizată atît pe plan compozițional cît și pe planul culorii. Autorul închează o atmosferă de zi plumburie de iarnă, folosind o paletă care nu este monotonă, ci care este înviorată de accente variate, justificate și armonizate. Compoziția demonstrează că avem de-a face cu un tînăr artist care respinge cu hotărîre jocul gratuit, folosirea culorii pentru culoare, care se străduiește să-și justifice fiecare trăsătură de penel, să-i studieze efectele și să opteze mai curînd pentru acea pondere în folosirea mijloacelor de expresie care este specifică realismului, decît pentru liberalitățile în care se ascunde primejdia risipirii în acrobații formale.

Mimi Șaraga-Maxy ne-a dăruit în trecut o lucrare pe temă istorică, de importanța tabloului cunoscut sub numele de *Confruntarea*. În actuala expoziție tînăra artistă atacă tema *eliberării unui lagăr*, demonstrînd prin această alegere poziția sa de luptătoare împotriva fascismului. Dar această temă bine aleasă nu este slujită de către autoare așa cum se cuvine. Nu ni se pare că la temelia acestei pînze a stat o documentare amplă. Dacă artista s-ar fi documentat mai temeinic, numeroase elemente artificiale, prezente acum în compoziție, ar fi dispărut. Cele două femei întinse pe patul de scînduri sînt personajele cele mai realizate din toată compoziția. Pe chipurile lor se citește cu limpezime acea uzare profundă pe care o aduceau munca istovitoare, înfometarea sistematică, teroarea sălbatică, torturile și precaritatea zilei de mîine, adică întregul cortegiu de suferințe, umilințe și chinuri impuse de călăii fasciști victimelor lor. Dar redînd pe aceste două femei în momentul eliberării, artista ar fi trebuit să urmărească în portrete trecerea de la deznădejde la bucurie. Portretele celorlalți deținuți din lagăr sînt mai puțin conturate, vorbesc mai puțin despre ceea ce se petrece în sufletul lor în acel moment. De altfel nici atitudinile lor nu sînt prea expresive. Ostașii eliberatori ar fi trebuit și ei să fie redați în chip mai expresiv. Lumina și culoarea nu sugerează pe acelea proprii lagărelor de exterminare. Artista nu a plecat de la conținut, ci a fost atrasă de probleme de cromatică. Posibilitățile de redare a conținuturilor sufletești s-au afirmat în *Confruntarea* la un nivel superior, astfel încît e necesar ca artista să analizeze motivele unei nereușite pe care o credem temporară.

Mihai Danu, în compoziția intitulată *Zorile. În zilele lui August 1944* se lasă de asemeni furat de o anumită paletă folosită într-un chip uneori violent. Compoziția sa apare mai mult ca un fragment de compoziție istorică, fiind mai mult un moment de gen dintr-o compoziție istorică. Privită ca atare, ea exprimă, în ciuda stridențelor cromatice, atmosfera pe care pictorul și-a propus să o redea, dar, prin aceasta, nu ajunge să sintetizeze întreaga măreție a momentului eliberării. Și această pînză pune problema alegerii unui moment care, fiind tipic, poate vorbi într-un chip mai amplu.

Mihai Danu a demonstrat atît în lucrările expuse în trecut cît și în cele de la ultima expoziție o justă orientare, o simțire autentică și multă probitate în lupta pentru asigurarea mijloacelor de expresie. Defectele lucrării pe care o expune trebuiesc căutate într-o documentare insuficientă și într-o studiere aproximativă a problemelor de formă pe care le impunea tema. Din această cauză s-a lăsat furat de paleta amintită. Nu o concepție, nu o alegere deliberată, ci stîngăcia în exprimare stă la baza unui insucces pe care credem că-l va depăși.

Printre realizările expoziției trebuie trecută și lucrarea lui Tiberiu Krausz, *Ziua mult așteptată, 23 August 1944*. Fără grandilocvență teatrală, artistul ne-a transmis, cu simplicitate emoționantă, sentimentele pe care le încearcă o familie în momentul eliberării. Este o familie de oameni simpli, probabil de muncitori, profund legați de cauza clasei muncitoare și de detașamentul ei de avangardă. În anii de teroare fascistă, steagul roșu a fost ascuns sub dușumeaua bucătăriei. Pictorul ne înfățișează momentul în care, în timp ce femeia care privește pe geam anunță venirea trupelor eliberatoare, un bătrîn și un bărbat de vîrstă mijlocie scot steagul care, ca și ei, a trecut prin atîtea încercări. Un băiețel îi privește. Grupul acesta format din reprezentanți ai unor generații atît de deosebite capătă astfel valoarea unui simbol. Din generație în generație membrii unei familii de luptători își trec făclia luptei pentru libertate. Un alt bărbat, mai tînăr, situat în planul secund face legătura între femeia de la fereastră și grupul din dreapta. Mărturisim că prezența lui în acest loc ne face impresia că este dictată doar de necesitatea echilibrării compoziției. Altfel spus, personajul își justifică insuficient locul în acțiune, iar gesturile sale nu îi contureaza destul de limpede rolul. Și această compoziție sugerează într-un mod artistic conflictul dintre nou și vechi. Pe figurile personajelor care formează grupul din dreapta, privitorul întrevede tot ce a însemnat viața lor pînă în momentul eliberării. În același timp, o rază de bucurie și de lumină se revarsă asupra acestor figuri călite în luptă, dîrze și puțin crispate. Cadrul în care se desfășoară scena este o bucătărie modestă cu rufe întinse la uscat. Pictorul a știut să realizeze în fundal cîteva elemente de natură moartă, să redea poezia lucrurilor simpl , umile, și să sugereze astfel apartenența socială a eroilor și modul lor de viață. Cu o mai mare adîncire a psihologiei personajelor și cu o precizare mai puternică a sensului gesticulației lor, compoziția aceasta ar fi avut mult d cîștigat.

Paul Atanasiu s-a impus atenției noastre prin temele pe care le-a tratat, prin pasiunea pe care a pus-o în ele, prin calitățile de construcție. În lucrarea de anul acesta intitulată *Prietenie*, portretul cel mai realizat este acela al ofițerului sovietic, redat cu sobrietate, conturat într-un chip convingător și emoționant. Celălalt personaj este tratat mai superficial, ni se impune mai puțin ca un tip reprezentativ. Lucrarea constituie din punctul de vedere al facturii, un progres în măsura în care e

IOSIF BENE Bucuria lui Polenszki, cioban evidențiat — *ulei*

VASILE WEITH — Ziua minerului — *ulei*

tratată cu mai multă libertate, iar culoarea folosită este mai hrănită. Dacă va persevera pe linia unei aprofundări a personajelor, iar din punctul de vedere al formei, pe linia începuturilor de rezolvare anunțate în lucrarea de anul acesta, Paul Atanasiu va reuși să imprime pînzelor sale o sporită putere de emoționare.

Am examinat pe rînd compozițiile istorice expuse anul acesta relevînd succesele și lipsurile care s-au manifestat în acest gen deosebit de important. Ținînd seama de toate acestea să încercăm a sezisa rădăcinile succeselor și eșecurilor și a pune în lumină obiectivele pe care trebuie să le atingem în viitorul apropiat.

În domeniul compoziției istorice avem nevoie de un număr sporit de lucrări inspirate din trecutul apropiat de luptă împotriva reacțiunii și a fascismului. Aceasta nu înseamnă că artiștii nu trebuie să transpună în plastică și alte pagini din istoria luptei poporului nostru pentru libertate.

În prezentarea luptei dintre nou și vechi, de pildă, în timpul feudalității romînești, nu este întotdeauna nevoie să recurgem la mijlocul de a o ilustra prin lupte, prin bătălii. Este, cu alte cuvinte, nevoie de mijloace mult mai nuanțate de a surprinde și reda conflictul, de o cercetare mai scrupuloasă a întregii noastre istorii, de o documentare mai amplă și de mai multă imaginație. În acest sens, fără să mai vorbim de faptul că pictura de scene de luptă este doar un sector al compoziției istorice, ar fi bine să ne reamintim cît de pregnant este redat conflictul dintre nou și vechi în compozițiile istorice ale realiștilor critici ruși — Nikolai Ghe, I. E. Repin și V. I. Surikov — ale maeștrilor picturii noastre din veacul trecut — gîndiți-vă de pildă la cele două compoziții închinate de către Aman domniei lui Vlad-Țepeș sau la cea în care apare Alexandru Lăpușneanu — precum și ale artiștilor sovietici, chiar și atunci cînd aceștia nu înfățișează scene de luptă.

Așa cum am remarcat, multe compoziții istorice de anul acesta păcătuiesc prin descriptivismul lor. Ele par a fi construite de artiști care nu s-au arătat interesați de aspectele luptei dintre nou și vechi în perioada respectivă. Noi nu concepem compoziția istorică drept un gen născut doar din interesul pentru pitorescul unei epoci din trecut, pentru arhaism. Judecînd trecutul de pe pozițiile celor mai înaintate idealuri social-estetice ale prezentului, trebuie să ne străduim să relevăm noul așa cum s-a manifestat el în fiecare epocă istorică. Procedînd în felul acesta ne vom putea sustrage acelei prezentări superficiale, atît de puțin emoționante, ne vom putea sustrage platitudinii. În același timp vom acorda creației noastre acel caracter de veridicitate, fără de care arta își pierde, odată cu combativitatea, și posibilitățile ei educative Chiar cînd zugrăvim evenimente dintr-o epocă revolută, noi putem fi actuali și putem servi, prin opera noastră, prezentul. Dar pentru aceasta trebuie să luăm atitudine, să participăm activ la lupta pe care o dau forțele vieții și ale progresului împotriva vechiului. Numai așa vom înțelege cu adevărat evenimentele trecute. Procedînd astfel, noi vom răspunde cerințelor contemporanilor noștri, și în același timp vom feri creația noastră de acea anemie, de acea uscăciune, care se instaurează în cazurile îndepărtării de viață.

Dacă trecem acum la examinarea compozițiilor de gen din ultima expoziție anuală, trebuie să remarcăm, cu multă părere de rău, numărul redus al compozițiilor în care se reflectă munca și lupta oamenilor noștri. În schimb sînt deosebit de numeroase lucrările care redau un moment « presărbătoresc, sărbătoresc sau postsărbă-

torese ». E vorba de acea omisiune a « zilelor de lucru, a muncii, luptei, sacrificiilor, pierderilor, piedicilor învinse și fericirii cîștigate cu sînge și cu trudă », despre care vorbea Konstantin Simonov în raportul său la cel de al doilea Congres al scriitorilor sovietici.

La temelia vieții noastre actuale stă munca creatoare. « În muncă — arată Simonov — se exprimă principialitatea omului, în muncă se exprimă credința lui în socialism, înțelegerea perspectivelor societății noastre ». Arta care vrea să redea în chip veridic noile conținuturi de viață și prin aceasta să slujească patria nu poate să facă abstracție de tema măreață a muncii, nu poate să nu înfățișeze variat și profund eroismul oamenilor în muncă. În centrul vieții din patria noastră se află oamenii muncii constructive, oamenii simpli care poartă în ei elementul eroic. Dacă arta noastră îi va reprezenta insuficient, ea va rămîne în afara realității contemporane, adică nu va fi artă decît doar cu numele. Cînd în trecut s-au discutat compozițiile care ilustrau tema muncii, unele au fost criticate, dar niciodată pentru tema care stătea la baza lor, ci pentru deficiențele realizării ei plastice. Critica s-a ridicat atunci împotriva schematismului și a vulgarizării care slujesc doar acelora care vor să compromită această temă, împotriva faptului că artiștii se ocupau mai mult de redarea mașinilor decît de redarea conținutului sufletesc al oamenilor muncii. Critica aceasta rămîne valabilă și astăzi, cînd trebuie să luptăm împotriva acelorași lipsuri. Dar de aci nu se poate trage concluzia că putem renunța la reprezentarea muncii și a oamenilor ei.

Singura concluzie pe care trebuie să o tragem e că se impune să luptăm împotriva izolării de viață și a inventării ei între pereții atelierelor.

Faimoasa teorie a lipsei de conflict s-a răspîndit și la noi. Dacă nu putem vorbi despre o formulare a ei în presă sau în discuții, adică de susținerea ei în chip programatic, aceasta nu înseamnă că la noi ea s-a manifestat mai puțin. Așa cum reiese și din examinarea expoziției din anul 1954, prea puține lucrări interne actuale au oglindit conflictul dintre nou și vechi. Locul lor a fost ocupat de imagini idilice. Nu în felul acesta se asigură artei o forță educativă, nu în felul acesta poate contribui arta la călirea oamenilor noștri.

Lipsa de nivel ideologic ne-a împiedicat pe mulți dintre noi să înțelegem raportul dintre viața personală a omului și activitatea lui obștească într-un chip just, conform realităților actuale.

Oamenii noștri « nu-și pot imagina viața lor fără muncă constructivă, dar tot odată ei nu doresc să și-o imagineze fără dragoste, fără prietenie, fără sentimentul matern, fără multe alte bucurii și greutăți ale vieții ». Lipsiți de o pregătire ideologică temeinică, unii dintre artiștii noștri nu au văzut și nu au înțeles « că zidul chinezesc care, în condițiile vechii societăți, despărțea viața personală a omului de activitatea lui obștească — mai precis casa și familia lui, de locul de muncă — în condițiile transformărilor socialiste se dărîmă, nu ușor și nu simplu, dar treptat și de ambele părți. Activitatea obștească, ne mai arată Konstantin Simonov, munca privită ca o creație, devin din ce în ce mai mult o cauză personală a

SIMONA VASILIU

Ne-a sosit utilaj sovietic — *ulei*

omului, iar în viața sa personală reflectarea intereselor sociale joacă un rol din ce în ce mai mare ».

« Cînd spunem că socialismul educă un om dezvoltat multilateral, noi subliniem și această latură extrem de importantă — dărîmarea hotărîtă a zidului chinezesc dintre « individual și general, dintre personal și social ».

« Adevăratul scriitor — noi putem spune la fel de bine adevăratul artist plastic — nu va da niciodată uitării acea latură a vieții eroilor pe care o numim personală, deoarece el înțelege că, procedînd altfel, ar distruge mobilul firesc al comportării sociale a personajelor sale ». (K. Simonov: « Problemele dezvoltării prozei », « Probleme de literatură și artă » nr. 2—3, 1955 pag. 93).

Ignorarea unor asemenea realități, care se pot constata și în țara noastră, ne-a dat în pictură compoziții cu scene de muncă în care personajele par a fi văduvite de orice viață personală sau, acum în urmă, cînd și compozițiile de acest fel au devenit rare, scene intime sau idilice. E ca și cum artiștii și-ar fi spus: ori muncă, ori viață personală. Dar aceasta înseamnă a dezbina ceea ce se îmbină mereu mai strîns, a nu vedea cum se dărîmă zidul chinezesc.

Carența din domeniul compoziției de gen pe tema muncii face ca noi să considerăm ca meritorie chiar și sforțarea acelor artiști care, alegîndu-și această temă, nu au izbutit să o exprime așa cum se cuvenea. Căci, pentru dezvoltarea unei arte în slujba poporului, alegerea unei asemenea teme este mult mai importantă decît tratarea unui motiv de natură moartă. Aceasta nu înseamnă bineînțeles că nu trebuie să colaborăm cu toții pentru o reprezentare convingătoare și emoționantă a acestei teme centrale, ca și a tuturor celorlalte.

Să examinăm cîteva dintre lucrările pe această temă.

Și Peter Balasz și Iuliu Lausch și Justina Popescu mărturisesc în lucrările lor dragostea pentru această temă. Dar noi credem că pentru ilustrarea ei, artiștii ar fi putut găsi în viața fabricilor și a uzinelor, a ogoarelor, șantierelor și laboratoarelor și alte aspecte, situații și momente semnificative. Aceasta i-ar fi ferit și de o schemă compozițională repetată în pînzele noastre pînă la sațietate. Același grup, de muncitori și de ucenici, văzut mai întotdeauna din față și strîns mai întotdeauna în jurul aceluiași strung. Cercetarea pasionată a vieții care se desfășoară în aceste locuri de muncă, ar fi sugerat noi subiecte, aducînd acea varietate pe care o presupune realismul socialist. Dar pentru aceasta este absolut necesar ca artiștii să zăbovească mai mult asupra vieții pe care și-au propus să o zugrăvească. Pentru a asigura operei lor caracterul veridicității convingătoare și emoționante, combative și educatoare, ar trebui să acumuleze un cît mai mare număr de impresii și de observații menite să le prilejuiască asociații de idei, soluționări efective, variate și cu adevărat originale ale problemelor de redare a conținuturilor sufletești ale modelelor. În acest sens Gorki spunea că « tema este ideea care a luat ființă din experiența autorului, care este sugerată de viață, dar își are cuibul în lăcașul impresiilor sale încă înainte de a fi căpătat formă, și, cerîndu-se a fi întruchipată în imagini, îl îndeamnă să lucreze pentru a-i da formă ». (« Despre Literatură ». Ed. rusă 1937, pag. 314).

În lucrările tovarășilor amintiți există și părți realizate, care arată posibilitățile certe ale pictorilor. Astfel sînt unele portrete din compoziția lui Peter Balasz, *Predarea unei metode de muncă în uzinele Ianos Herbak*, portretul ucenicului cu bască albastră, al tinerei și ucenicului cu cămașa grenat din compoziția lui Iuliu Lausch, *Cadre noi* și chiar și unele portrete din compoziția Justinei Popescu, intitulată *Un nou strung romînesc*. Dar criticul se vede nevoit să revină și să arate că fiecare dintre artiștii amintiți s-a menținut mai mult sau mai puțin la

GHELMAN LAZĂR — Maestrul Sadoveanu povestind pionierilor — *ulei*

RENATA DUNCAN — Nuntă într-o gospodărie agricolă colectivă — *ulei*

suprafață, nu a adîncit procesul sufletesc prin care trec eroii, nu a individualizat puternic. Menținîndu-ne pe linia redării verosimilului exterior, nu putem crea imagini artistice pline de bogăția realității, ci aproximații lipsite de vlagă care, prin caracterul lor neutru, nu pot emoționa și deservesc tema.

Că artiștii noștri au posibilitatea de a depăși aceste lipsuri se vede și din unele lucrări înfățișînd momente de repaus în muncă, lucrări în care, dacă portretele nu sînt cu mult mai adîncite, totuși gesturile personajelor sînt mai firești și întregul ansamblu este tratat cu mai multă vervă. Aceasta este o simplă întîmplare din care nu trebuie să deducem că scenele de muncă nu pot fi tratate la fel de natural, de liber, de vioi. Întîmplarea a făcut să găsim într-un număr de lucrări ca cele ale lui Alexandru Cumpătă —*Micul tractorist*, Emilia Niculescu — *La culesul porumbului* și Grigore Spires u — *Brigada de schimb în repaos*, asemenea calități. Dar prezența acestor calități în lucrările amintite nu este întîmplătoare, ci se datorește unui contact mai viu cu subiectul. Mai cu seamă în lucrarea lui Grigore Spirescu gruparea personajelor ni se pare firească, inspirată direct din viață. Atitudinea și gesturile personajelor satisfac de asemenea prin naturalețea lor. Dacă portretele lor ar fi fost mai adîncite, iar problemele de culoare mai bine rezolvate, compoziția s-ar fi situat la un nivel superior celui actual. În pînza tînărului artist Alexandru Cumpătă întîlnim o atmosferă de cuceritor optimism și unele încercări de rezolvare a portretelor cîtorva personaje. Compoziția Emiliei Niculescu se distinge prin calități de meșteșug—volume ample, pastă grasă, culoare judicios folosită. Toate acestea sînt puse în slujba redării unei atmosfere de muncă voioasă.

Calitățile pe care le-am întîlnit dovedesc doar posibilitățile artiștilor respectivi, fără a constitui victorii reale, rezolvări ale ansamblului de probleme puse de către temă.

Se ridică astfel problema cauzei pentru care în pictura din Expoziție întîlnim atîtea portrete care nu ne emoționează. Ce trebuie să cîștigăm pentru a le insufla forța de viață necesară? Ce trebuie să cîștigăm pentru ca arta noastră să nu rămînă în urma vieții? Credem că răspunsul ar fi: descoperirea de către fiecare artist în parte a infinit de bogatei lumi interioare, spirituale, a oamenilor simpli, simpli numai prin modestia lor, dar atît de profunzi și interesanți în complexitatea transformării mentalității, ideilor, sentimentelor, obiceiurilor lor.

Oamenii muncii care, în acești zece ani, au devenit personalități ale vieții sociale, stăpîni ai vieții, nu se pot recunoaște în portretele puține și sărace, oricît de minunat ar fi ele colorate. Presa ne vorbește aproape zilnic de drumul parcurs de asemenea oameni în cei zece ani care au trecut de la eliberarea țării. Cel mai sec text de ziar izbutește totuși să sugereze cititorului obișnuit, și cu atît mai mult artistului, prefacerile lăuntrice, perspectivele care s-au deschis oamenilor adevărați, bogăția de sentimente și nuanțarea acestora, care s-au realizat în cursul luptei lor cu problemele din afară și din ei înșiși. Descoperirea acestei lumi spirituale nu se poate face decît în cursul unui contact direct cu viața cea nouă. Este limpede că a merge în fabrică, pe ogor sau în laboratoare și a lua schițe, iar din cînd în cînd cîte un interviu vreunui fruntaș în muncă, înseamnă a te mulțumi cu redarea verosimilului exterior. Împrietenirea profundă cu eroii, cunoașterea cît mai amplă a biografiei lor vor

EVA CERBU — In cabană — *ulei*

IMOLA VARHELYI — Pregătirea darurilor pentru Concursul de artă populară — *ulei*

da pictorului posibilitatea de a ști ce semnificație precisă și specifică are mimica, o anumită schimbare în expresie, un anumit gest sau reacție în planul vieții interioare a personajului, de a înțelege cît de reprezentativă sau de secundară este ea, în ce măsură este tipică, esențială. Trebuie să comunicăm mai mult și mai profund cu viața. Nu o atitudine contemplativă, ci o participare efectivă la viață, la sarcinile sociale, la lupta dintre nou și vechi, poate să dea artei noastre acel caracter de actualitate, veridicitate și combativitate care să-i asigure valabilitatea și în viitor. Artistul nu trebuie să fie dezmințit și depășit de viață. Un artist devine un adevărat inginer al sufletelor, contribuind prin opera lui la călirea conștiințelor numai atunci cînd simte ca și eroii săi și în afară de aceasta e conștient de valoarea socială a tot ce e înaintat în simțirea și gîndurile eroilor săi.

« Niciodată vreun crîmpei de operă nu te poate emoționa dacă nu a răscolit de cinci ori mai mult pe autorul lui » . . . căci « pentru a comunica flacăra, trebuie mai întîi să arzi tu însuți » — găsim scris în carnetele lui Piotr Pavlenko.

În expoziția din 1954 compozițiile de gen care se situează pe un nivel superior de realizare artistică sînt tocmai cele care mărturisesc o mai mare apropiere a autorilor lor de lumea pe care au reprezentat-o.

Presa a subliniat în chip just calitățile compoziției lui Abodi Nagy Bela, intitulată *Critica*. Tema abordată este frumoasă tocmai prin numeroasele probleme pe care le pune în ceea ce privește tipicitatea reacțiilor psihologice ale personajelor.

În fond, greutatea cea mare consta în exprimarea abstractului în formele concrete ale picturii, a redării procesului interior în toată desfășurarea lui.

Se poate spune că artistul a rezolvat cu succes gruparea personajelor. Cu toate că unele dintre portretele participanților la ședință nu sînt suficient de individualizate și unele din fizionomii dau impresia că se repetă, se poate spune că în general pictorul a izbutit să le diferențieze și să le dea puterea de a exprima variat reacția lor la auzul greșelilor tovarășului criticat. Pictorul a reușit chiar să redea grade diferite de surprindere. Portretul celui criticat este mai puțin acela al unui om zdrobit, cît al unui personaj care în momentul acela devine pe deplin conștient de greșelile sale, le recunoaște în sinea lui, se simte copleșit de ele și se gîndește totodată asupra îndreptării lor. Este drept că artistul nu a știut să acorde personajului care critică decît un gest condamnator, care, ca și unele dintre reacțiile personajelor care se dau în lături, face ca pînza să pară unor privitori a reprezenta mai mult o demascare, decît o critică tovărășească ce urmărește corectarea unor lipsuri.

În același timp artistul nu a studiat suficient repartizarea luminii; în tabloul său lumina e distribuită prea egal și se menține preferința pentru o paletă cam ternă, în care abundă tonalitățile cenușii.

Trebuie însă subliniat ca un merit însemnat al autorului faptul că nu s-a speriat de dificultățile inerente problemei și chiar dacă ideea nu este exprimată cu deplină claritate, aceasta este calea justă pe care ar trebui să meargă mai mulți artiști. Numai luptînd cu greutățile exprimării unor stări sufletești complexe și nu refugiindu-ne în probleme facile, vom izbuti să creăm opere tot mai bune.

Vasile Weith a redat cu dragoste personajele care apar în compoziția sa intitulată *Ziua minerului* și în special chipul sărbătoritului. Căldura cu care a tratat acest personaj se comunică și privitorului și în această aprofundare a tipului reprezentativ se poate afirma că artistul a realizat un mare pas înainte. Este clar că în această compoziție accentul nu a căzut pe un pitoresc exterior. Nu avem de a face cu una din acele obișnuite compoziții sărbătorești. Privind chipul bătrînului miner, figură demnă și bună pe care viața a lăsat urme adînci, pătrundem în biografia lui și înțelegem de ce se bucură de stima tovarășilor lui de muncă, de dragostea lor și a familiei sale.

Dar în ceea ce privește înfățișarea celorlalte personaje, pictorul nu a fost la fel de fericit inspirat. Unele dintre ele ne sînt reprezentate fără nicio diferențiere de accent. Acordînd o importanță egală tuturor, el a ajuns să alunece spre naturalism, cum se vede și în tratarea personajelor văzute din spate și în prim plan, personaje la care autorul a insistat asupra detaliilor de coafură. Portretele par uneori decupate, ceea ce dovedește lipsă de înțelegere a formei și înlocuirea unei rezolvări efective a volumelor și a valorației printr-un finisaj de suprafață. La aceasta se mai adaugă importanța exagerată pe care artistul a acordat-o elementelor de natură moartă, tratate și ele naturalist, cu o vădită intenție de a crea în « trompe l'oeil ». Pe viitor pictorul trebuie să evite o repartizare atît de egală a accentelor și orînduirea esențialului și a secundarului pe același plan. Pornind la rea-

lizarea lucrărilor sale, centrate pe teme atît de importante și pentru care dovedește o dragoste autentică, el trebuie să-și pună problema asigurării mijloacelor de expresie necesare unei traduceri adecuate. De altfel aceasta poate fi considerată ca datoria noastră a tuturor: să cîntărim necontenit dacă avem posibilități de redare a unei teme ample și să luptăm pentru asigurarea acestor posibilități.

M. H. Maxy a atacat, la rîndul său, în compoziția *Mama Eroină. Aspra Marin Petraghe, sărbătorită de familia sa* o temă importantă. Artistul s-a străduit să reprezinte o mamă eroină înconjurată de copiii pe care i-a crescut cu trudă, în condițiile vitrege ale regimului trecut, și i-a educat pentru a deveni oameni folositori patriei și poporului lor. Îi vedem în această compoziție ca niște oameni tineri care, mulțumită regimului nostru de democrație populară, și-au găsit r stul în viață. Pe fețele lor se citește încrederea în viitor optimismul celor cărora li s-au deschis cele mai vaste perspective de afirmare. În același timp ei mărturisesc dragostea lor filială.

Artistului i s-au pus probleme dificile de compoziție, de grupare a personajelor, în așa fel încît să nu existe personaje fără rol în compoziție sau reduse la rolul de figuranți. Putem spune că pictorul a rezolvat cu succes aceste probleme. Majoritatea portretelor sînt individualizate și elocvente. Asupra unora dintre ele, cum sînt de pildă tinerii din extremitatea dreaptă a tabloului, autorul ar fi trebuit să insiste, adîncindu-le.

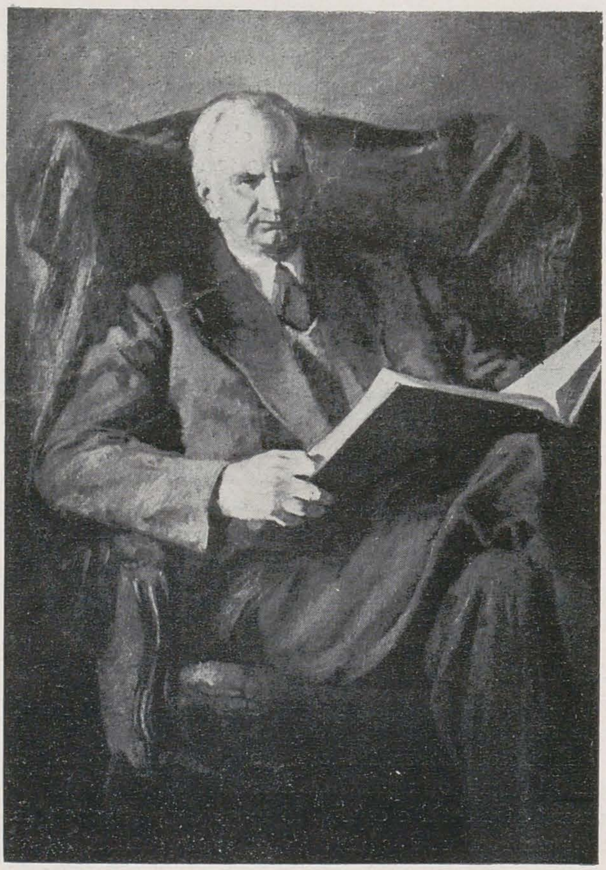
O compoziție cu atîtea personaje pune o problemă căreia noi credem că artistul nu i-a făcut complet față. Am formula-o astfel: compoziția, dar mai cu seamă atmosfera care trebuie să se degaje din ea, este mai mult decît suma unor portrete tratate separat. În compoziția de care vorbim personajele apar mai mult ca niște portrete juxtapuse. Ele își răspund prin gesturi unul altuia, gesturi care dau unitate compoziției. Dar dacă ne referim la chipurile lor, ele par ale unor personaje care sînt, pentru a folosi un termen din teatru, în « aparté ». Vrem să arătăm că pictorul a urmărit insuficient felul în care, să spunem bucuriei unui personaj, îi răspunde, conform individualității sale, un altul. De aici și impresia de rezolvare superficială a sentimentului de bucurie, pe care a remarcat-o de altfel și critica. Credem că în viitor artistul, care a dovedit și în grafică mari calități de portretist, trebuie ca, după ce a fixat portretele separate ale personajelor, să studieze și să se gîndească la modificările de expresie care se produc atunci cînd personajele sînt împreună, și să ia ca punct de plecare al tabloului tocmai această fază de aprofundare a vieții. Cunoscînd curajul cu care abordează teme grele și capacitatea de muncă tenace a artistului, sîntem siguri că el va izbuti să depășească nivelul acestei lucrări care de altfel, așa cum am și afirmat, se înscrie printre realizările din expoziție.

Iosif Bene dovedește în compoziția de gen *Bucuria lui Polenszki, cioban evidențiat* dragostea pentru personaj, izbutind să ne sugereze grija ciobanului pentru oile sale.

Portretul ciobanului este convingător, individualizat. El degajă o impresie de firesc, de veridic, și demonstrează că artistul e capabil să redea conținuturile sufletești ale eroilor. Portretul țărăncii este realizat într-un chip mai superficial. Lucrarea ar fi cîștigat dacă pictorul ar fi dovedit în întregul ei acea spontaneitate care farmecă în ciclul de scene de gen pe care le expune

TEODOR HARȘIA

Chermesă de 1 Mai — *ulei*



JULES PERAHIM — Scriitorul Geo Bogza — *ulei*

anul acesta. Această spontaneitate ar fi trebuit să se oglindească nu numai în portretul ciobanului, ci și în acela al femeii, precum și în întreaga atmosferă, în lumină și în culoare.

Întregul ciclu de scene care se petrec la o fermă de vaci este interesant ca realizare cromatică și constituie un progres remarcabil în creația artistului. Dar ar fi fost de dorit ca portretele oamenilor muncii care apar aci să fie mai conturate și ca activitatea lor să fie mai bine definită.

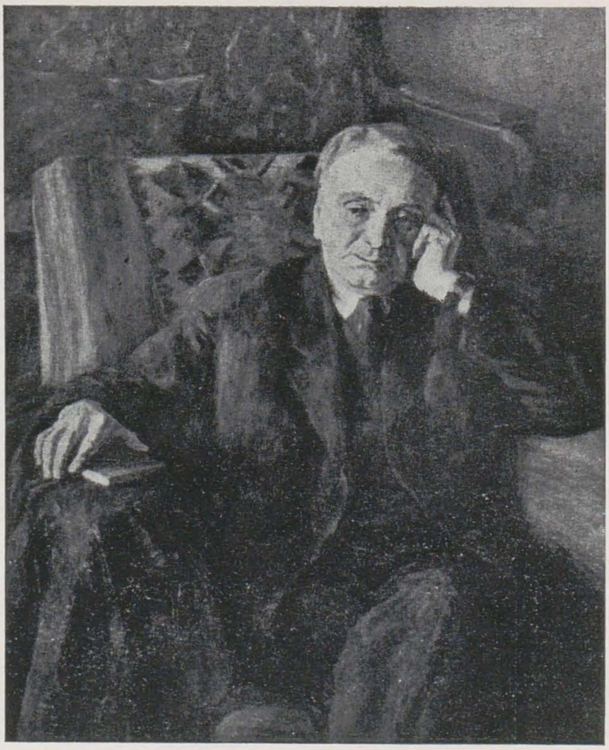
Prin temele atacate și prin progresele înregistrate pe drumul însușirii măiestriei artistice, Iosif Bene se desemnează ca un creator plin de posibilități, capabil să se depășească mereu.

Dacă Ion Cosma nu a izbutit în lucrarea *Țărani romîni în vizită la un colhoz* să se sustragă acelui stil expozitiv, în care personajele, prin portretele puțin individualizate și prin gesturile puțin grăitoare, sînt neutre, inerte, în schimb el ni se pare că a dat în *Pregătiri pentru școală* una din lucrările de gen realizate ale expoziției, emoționantă prin simplitate și firesc. În ea bătrîna bunică, mama care împletește părul fetiței și tatăl care privește de la masă, cu toții mărturisesc un sentiment de mîndrie și de bucurie admirativă. Interiorul modest ne arată că e vorba de o familie de țărani săraci și că fetița este probabil primul membru al ei care poate merge la școală. Astfel compoziția sugerează într-un chip subtil compararea trecutului cu prezentul. Nu mai puțin realizate sînt portretele copiilor: băiețelul care se uită în cufărul cu cărți cu curiozitatea cuiva care descoperă o lume nouă, sora cea mică și fetița care merge la școală. Portretul acesteia din urmă și gestul mîinilor exprimă o voință dîrză de afirmare în viața care i se deschide. Poate că realizată în tonuri mai puțin surde, cu o mai mare atenție pentru lumină, întreaga scenă ar fi cîștigat.

O seamă de artiști tineri aduc subiecte noi și uneori chiar teme. Este cazul lui Emil Aniței care tratează tema grijei pentru sănătatea oamenilor muncii în compoziția intitulată *Doctorul de țară*. Cu o orientare sănătoasă, autorul nu a izbutit însă să reprezinte mulțumitor ceea ce își propusese, atît din cauza neadîncirii portretelor, cît și din aceea a unei culori prea uniforme, a unei palete puțin diferențiate. Victor Jurca ilustrează comerțul de întîmpinare în lucrarea *La Cooperativa sătească* fără să rezolve însă satisfăcător problemele de compoziție — unele personaje sînt așezate în monom și în scară, adică descrescînd —, pe cele de portret și de pastă. Tema muncii de pe șantierele noastre navale inspiră compoziția lui Angheliki Melissaratos, *Înainte de lansare*. Chiar dacă nu ținem seama de faptul că s-ar fi putut alege un moment mai semnificativ, compoziția insuficient de clară și de echilibrată, ca și portretele prea puțin conturate, nu izbutesc să redea atmosfera de entuziasm care domnește la lansarea unui vas nou.

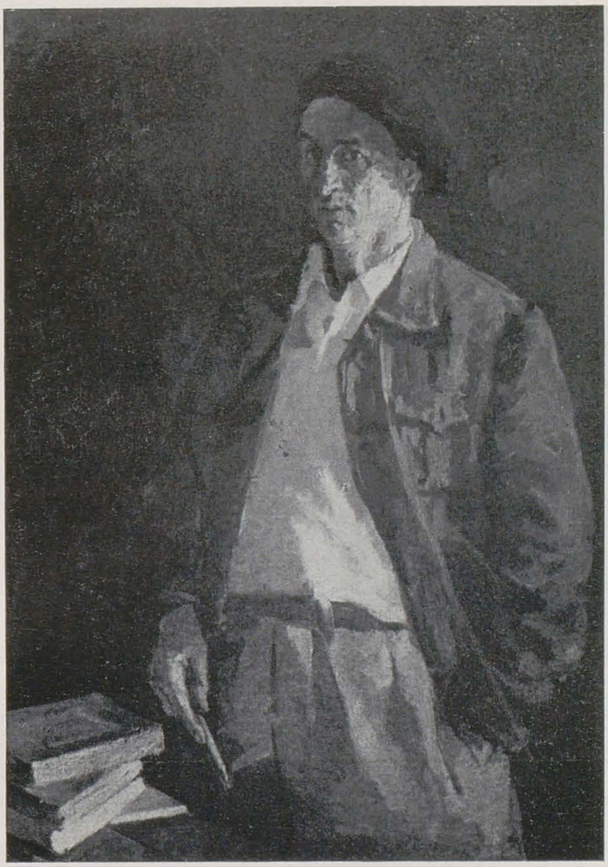
De aceleași lipsuri în redarea portretelor suferă și lucrări atît de deosebite prin calități și defecte cum sînt *Pe ogoarele gospodăriei colective* de Larissa și Vitalie Nereuță și *Scrisoare către tineretul lumii* de Ervant Nicogosian.

În compoziția *Pe ogoarele gospodăriei colective* întîlnim o tratare convențională a unei teme importante. În afară de portretul tînărului țăran, celelalte sînt lipsite de expresivitate. Locul pe care cele trei tinere îl ocupă în compoziție nu justifică suficient de ce două dintre ele surîd, către cine, cui se adresează semnele pe care le fac, etc. Și aici putem vorbi de o înțelegere superficială a



AUREL CIUPE — Ștefan Braborescu, Artist al Poporului — *ulei*

formei. Personajele par că nu există de la brîu în jos, ci că partea superioară a trunchiului a fost așezată deasupra lanului de grîu. Cu posibilități reale, autorii lucrării trebuie să se gîndească la o tratare mai puțin expeditivă, să renunțe la un finisaj de suprafață. Spre deosebire de Ervant Nicogosian, care recurge la o schemă compo-zițională mai frecventă, Simona Vasiliu arată în lucrarea cu care este prezentă în expoziție că este preocupată de a găsi unghiuri de vedere și ritmuri mai inedite, că are posibilități de definire a unei psihologii, cum e aceea a personajului în uniformă și că se preocupă de o distri-buire justă a luminii. Dar în afară de personajul în uni-formă, celelalte sînt redate cu totul sumar, schematic. O temă importantă este abordată de Gheorghe Rădu-canu în *Povestind despre luptele de la Grivița*. Dar munci-torul care își rememorează trecutul în fața compoziției lui Miklossy este neconvingător și neemoționant. Are mai curînd aerul unui conferențiar, nu acela al cuiva care retrăiește zilele lui februarie 1933. Personajele din jur sînt cam inexpresive și de aceea par indiferente. La rîndul lui, Gheorghe Marinescu, în lucrarea inti-tulată *Decoratul*, manifestă lipsuri și stîngăcii asemănă-toare, deși o mai pricepută stăpînire a desenului și a culorii. În cîteva compoziții de gen apar copii. Cea mai realizată ni se pare a fi aceea a lui Ghelman Lazăr, *Maestrul Sadoveanu povestind pionierilor*, dar și aceasta lasă mult de dorit. Și aici ne aflăm în fața redării unui verosimil exterior. Portretul marelui scriitor prinde prea puține elemente din personalitatea lui și nu redă cum ar fi trebuit darurile sale de neîntrecut povestitor. Dar nu se poate spune că portretele pionierilor nu inspiră simpatie. Pictorul ar fi trebuit totuși să diferențieze într-un chip mai viu nu numai figurile, ci și reacțiile declanșate de ascultarea povestirii. În culoare și în lumină ar fi trebuit de asemenea introduse anumite accente, pentru ca



GHEORGHE LABIN — Scriitorul Alexandru Jar — *ulei*

și pe această cale să se dea mai multă viață ansamblului. Dacă artistul ar lucra mai puțin « a la prima », dacă nu s-ar mulțumi doar cu verosimilul exterior, dacă ar pune un mai mare accent pe construirea formelor, dacă ar hrăni mai mult culoarea și ar distribui mai nuanțat lumina, creația sa ar face un hotărîtor pas înainte.

Temei dragostei îi sînt dedicate două lucrări: *La strîngerea fînului* de Ștefan Barabas și *Vii la joc?* de Pita Rubin. Din prima se desprinde o atmosferă de sănă-tate, prospețime sufletească și optimism. Artistul ar fi trebuit să dea flăcăului mai multă expresivitate și să nu minimalizeze importanța problemelor de construcție.

În strădania de a reda atmosfera luminoasă, de a valora mai subtil și de a cuceri culoarea, artistul a făcut progrese. Dar aceste progrese vor rămîne totuși insufi-ciente atîta vreme cît în pînzele sale scenele în aer liber vor apărea ca tratate în atelier. Această lipsă face ca asupra tabloului să planeze o umbră de idilizare.

La rîndul ei Pita Rubin ar fi trebuit să adîncească portretul tinerii fete, să-i sublinieze feminitatea, tine-rețea, și să lucreze într-o gamă mai luminoasă.

Așa cum am arătat sînt numeroase compozițiile de gen care oglindesc clipe de odihnă sau de sărbă-toare.

Astfel Petre Bedivan, expune o compoziție intitu-lată *Sărbătoare*. Pictorul știe să înfățișeze cu vervă o atmosferă sărbătorească într-o pînză compusă cu lim-pezime. În compoziție planurile se succed distincte, ceea ce dovedește totodată și cunoștințe de valorație. Mișcările personajelor sînt firești și vioaie, dar nici acest tînăr nu a depus suficiente sforțări pentru redarea

ALEXANDRU CIUCURENCU — Poetul Marcel Breslașu — *ulei*

IOSIF ISER — Țărancă — *ulei*

chipurilor. El trebuie de asemenea să ajungă la o repartizare și mai logică și mai limpede a luminii.

Eva Cerbu, în lucrarea intitulată *In cabană*, vădește progrese în conturarea personajelor. Eforturile sale trebuie să continue pe linia însușirii măiestriei compoziției și a valorației.

Renata Duncan demonstrează certe posibilități în compoziția *Nuntă într-o gospodărie agricolă colectivă*. Deși planul din fund este tratat puțin cam uniform, fără preocupare pentru diferențierea personajelor, deși mai întîlnim unele portrete insuficient individualizate, cum e în primul rînd cel al președintelui gospodăriei, figură care dacă ar fi fost mai conturată ar fi contribuit la închegarea caracterului de scenă tipică vieții noi, stîngăcii de desen și de modelare a formelor și efecte de lumină nu întotdeauna juste, portretele mirilor sînt chipuri de oameni noi, plini de forță, de viață și de încredere în viitor, tot așa cum sub raportul posibilităților de exprimare artistică, calitatea picturală a elementelor de natură moartă de pe masă este o dovadă grăitoare.

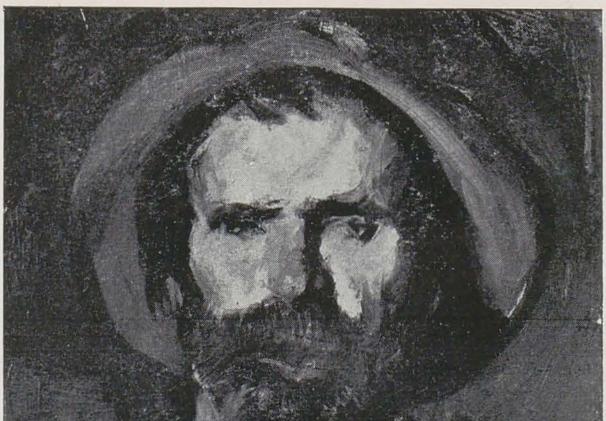
Dar ceea ce trebuie să subliniem ca un fapt îmbucurător este orientarea justă pe care artista a dovedit-o de la primele sale lucrări. Din pînzele ei se degajă dorința de a exprima viața cea nouă, de a reprezenta în prim plan pe eroii zilelor noastre. În înfățișarea lor, Renata Duncan aduce un aer de tinerețe și de prospețime. Paralel cu aceasta, merită să fie relevată rîvna pe care tînăra artistă o depune în vederea însușirii și dezvoltării mijloacelor de expresie plastică.

Gheorghe Spiridon și Ion Pace realizează în *Serbare cîmpenească* o compoziție echilibrată și decorativă și o atmosferă caldă. Dar și aici se pune eterna problemă a redării chipurilor participanților.

Imola Varhelyi expune o compoziție intitulată *Pregătirea darurilor pentru Concursul de artă populară*, una dintre cele mai bune lucrări de diplomă. Pe fundalul unui peisaj vălurit, de dealuri și de așezări vesele, în curtea unei gospodării țărănești, mai multe tinere își arată una alteia pînzeturile țesute cu artă, darurile cu care vor participa la concursurile populare. Printr-o mică poartă în zid pătrund, din curtea gospodăriei vecine, alți oaspeți. Din cerdac un bătrîn privește admirativ scena. Tînăra artistă a imprimat întregii compoziții un aer de fermecătoare naturalețe, de real optimism. Gruparea judicioasă a personajelor, gesturile firești și grăitoare, toate calitățile tabloului sînt rodul unei studieri aprofundate a vieții, cum reiese din cele cîteva studii pregătitoare în creion, care apar expuse printre lucrările de grafică.

Ceea ce trebuie să subliniem referitor la compozițiile de gen care înfățișează chermese sau aspecte din timpul Festivalului este că, centrate pe pitoresc, ele nu au reușit să surprindă esența fenomenului, noul. Dealtfel, tablourile înfățișînd scene din timpul Festivalului ne apar ca fiind cu mult mai în flagrantă contradicție cu caracterul și sensul acestui eveniment, chiar și de cît celelalte scene idilizante.

Lydia Csato, care anul trecut a prezentat o lucrare de nivel, nu se deosebește în redarea unor aspecte din timpul celui de al IV-lea Festival al Tineretului și Studenților de ceilalți artiști care au tratat aceeași temă. Și lucrarea acestei tinere pictorițe este centrată pe pitoresc. Ceea ce i s-a părut a fi mai semnificativ a fost începutul de idilă între cei doi tineri care se află plasați aproape în centrul compoziției și la care alți tineri și copii privesc ca la niște fenomene stranii. În același timp, centrarea pe neesențial se împletește cu o rezolvare expeditivă a problemelor de lumină și de culoare, cu o lipsă de individualizare a figurilor, de atenție pentru formă. Din aceeași pricină, a tratării scenei doar pentru pito-



CORNELIU BABA — Cap de țăran—studiu pentru «1907» — *ulei*

resc, compoziția Getei Bărbulescu a luat aspectul unei variante moderne a închinării celor trei magi. Aceste lipsuri se accentuează atunci cînd artistul se lasă dominat de pasiunea culorii pentru ea însăși.

Așa se întîmplă cu Mimi Șaraga Maxy. Cu deosebite posibilități și cu o pasiune pentru pictură care o onorează, în actuala expoziție ea este prezentă cu lucrări dintre care mai cu seamă *Concertul de duminică dimineață* și *Perinița la carnaval* demonstrează alunecarea temporară pe o pantă greșită. Pictorița a ținut prea puțin seama de realitate și s-a lăsat absorbită doar de efectele de culoare pe care voia să le creeze în chip deliberat, detașat de conținut. Dintr-o asemenea pricină a greșit psihologia majorității personajelor din prima compoziție, personaje pe care le-a studiat insuficient, ajungînd să dea bărbatului expresia unui om prăbușit sub acuzare și nu aceea a unui om pătruns de o puternică emoție estetică. Expresia nefiind impusă de conținut și studierea realului fiind insuficientă, unitatea cromatică nu se poate închega. Lucru evident în felul în care a tratat fotoliul pe care stă băiatul văzut din spate, fel de tratare care vine în contradicție cu acela a restului. În cea de a doua compoziție citată, caracterul real al Festivalului se pierde, instalîndu-se în locul lui o atmosferă de carnaval burghez. Cu toate marile calități de coloristă, care se remarcă în unele fragmente, nici aici autoarea nu a reușit să închege o unitate armonică și compoziția pare divizată în zone aproape perfect delimitate de culori calde și de culori reci. Noi considerăm că aceasta este o criză temporară în creația artistei, care își va pune în viitor cu mai multă stringență problema reflectării realității, a psihologiei umane și a compoziției, știind să-și înfrîngă efuziunile cromatice. Adeziunea sinceră la o artă pusă în slujba poporului garantează autoarei *Confruntării* depășirea acestui moment.

Și Teodor Harșia, unul dintre cei mai înzestrați pictori de peisaj ai noștri, se lasă furat în *Chermesă de 1 Mai* de efecte de culoare în sine și recurge mai cu seamă în planurile secundare la o tratare în pete care nu sînt puse pe formă.

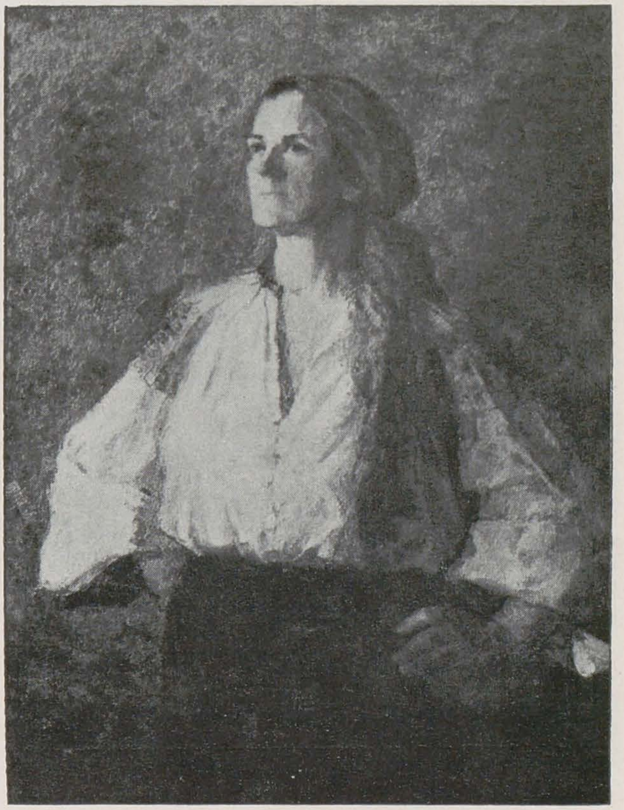
Arătînd realizările și lipsurile în domeniul compoziției inspirată de viața de toate zilele, am căutat să examinăm și rădăcinile lor și să desprindem încotro trebuie să se îndrepte efortul artiștilor. Vom reveni în final asupra acestor obiective.

* * *

Analizînd problema redării conflictului și a personajelor în compoziție, am răspuns în bună măsură și problemelor pe care le pune portretul ca gen aparte. Și în portretul individual se poate oglindi conflictul dintre nou și vechi. Frămîntarea interioară declanșată de mediu și de societate, oglindește la rîndul ei cum se situează personajul în lupta dintre nou și vechi care se dă în afara hotarelor sufletului său.

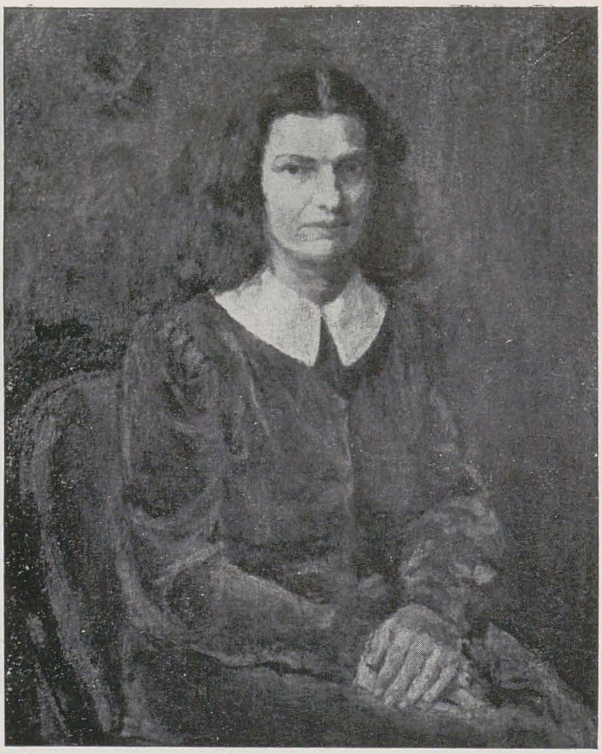
La rîndul lor, personajele portretizate trebuie judecate din punctul de vedere al noului. Modelele sînt demne de zugrăvit doar în măsura în care exprimă noul, tind spre un tip de umanitate superioară, sînt pătrunse de pasiunea construcției, a creației. Oamenii simpli manifestă asemenea calități, dar nu același lucru se întîmplă cu oamenii mărunți, cu filistinii închiși în lumea unor interese egoiste și meschine.

Redarea eroului pozitiv în literatură a fost îndelung discutată. Ținînd seama de diferențele dintre literatură și plastică, noi putem găsi totuși în aceste discuții multe



TITINA CĂLUGĂRU — *Țărancă din Bistrița — ulei*

indicații valabile. Putem evita discutarea scolastică a dozajului de elemente pozitive și negative, de calități și de defecte, care trebuie să intre, după unii, în zugrăvirea unui personaj. Sezisarea eroului în conflict, adică într-o situație tipică, poate limpezi această problemă. Eroul poate să n-aibă nici un defect și pentru aceasta să nu fie mai puțin verosimil. Nu e nevoie în acest caz ca scriitorul sau pictorul să-i acorde unele defecte din teama că eroul său nu va apărea veridic. Veridicitatea este obținută prin cunoașterea vieții, e atinsă în momentul în care pictorul își dă seama de setea de cunoaștere și de creație a oamenilor muncii, de munca și eroismul cu care ei înfrîng greutățile, cu care îndepărtează umbrele vieții, lucrurile care au mai rămas spinoase în viața noastră, de ura lor împotriva dușmanului dinăuntru și dinafară, cînd ajunge să redea toate acestea. Creatorul nu are nevoie să poleiască viața, s-o înfrumusețeze. De asemenea, el nu trebuie să ne prezinte portrete de oameni mărunți, ci să ne propună exemple de urmat. Pentru aceasta se cere ca artistul să se ridice pînă la nivelul mentalității eroului pozitiv, concretizat. Galina Nikolaeva, autoarea romanului « Secerișul », spunea de curînd că « pentru ca să zugrăvească un om care cunoaște bine viața, scriitorul însuși trebuie să cunoască bine viața. Pentru ca să arate un om care rezolvă probleme mari, care gîndește ca un om de stat și are o perspectivă largă asupra viitorului, scriitorul însuși trebuie să cunoască greutățile reale ale activității eroului său, trebuie să gîndească el însuși ca un om de stat. Pentru ca să zugrăvească un activist din cadrele superioare ale Partidului, scriitorul însuși trebuie să desfășoare o activitate partinică ». Același lucru se poate spune și despre pictori sau sculptori.



PAVEL CODIȚĂ Pictorița Adina Paula Moscu — *ulei*

O. ANGHELUȚĂ Compozitorul Paul Constantinescu — *ulei*

Dacă răspunde acestor exigențe, artistul creează tipuri reprezentative pentru epoca noastră și adîncește psihologia modelului, sustrăgîndu-se acelei maniere expozitive care se mulțumește cu similitudinile de suprafață. În acest sens nici una din varietățile portretului nu trebuie evitată. Noi protestăm împotriva marelui număr de autoportrete pentrucă puține dintre ele vorbesc despre pasiunea creatoare, despre frămîntarea interioară a modelului. Mulți dintre artiști au portretizat nu pe artistul din ei, ci pe omul obișnuit, pe creatorul în pauză. Face excepție autoportretul maestrului R. Schweitzer Cumpănă. Costache Agafiței s-a înfățișat cu spiritul său de frondă într-o lucrare de prețioase acorduri cromatice. Plină de prospețime și de vervă, ea nu traduce totuși preocupările creatoare ale artistului și nici umorul său de moldovean de al lui Creangă.

Foarte atent la o asemănare exterioară, cu un oarecare aer de bravadă și remarcabil prin calitatea plastică — pastă, culoare, acord cromatic — este autoportretul lui Petre Dumitrescu, artist care mai prezintă un portret plin de viață, portret de țăran bătrîn, tatăl scriitorului Alexandru Sahia.

Alexandru Ciucurencu dovedește atît în portretul poetului Marcel Breslașu, în *Studiu* cît și în peisajul din Sighișoara că, învingînd resturi formaliste, se integrează mereu mai mult realismului socialist. Construcția portretului lui Marcel Breslașu are o vigoare superioară celei a portretelor din anii trecuți și progresul în conturarea și aprofundarea psihologiei modelului este de asemenea cert. Se poate spune, așa cum a remarcat și critica noastră, că Ciucurencu nu a reușit să redea toate notele care intră în definirea personalității unui poet care poate trece cu atîta ușurință de la liric la caustic, de la elegie la satiră. Întregul portret mărturisește că artistul a înțeles să meargă pe formă, să cîștige o construcție viguroasă. Calitățile sale de mare colorist au beneficiat de îndreptarea lui mai hotărîtă pe drumul realismului, așa cum se vede și din natura moartă din pînză, unde culoarea sugerează într-un chip prețios formele și materialele din care sînt alcătuite obiectele.

Pe aceeași linie de integrare în realism se situează și portretul expus de Aurel Ciupe, portret în care se remarcă preocuparea de a construi amplu.

Gheorghe Labin a izbutit să surprindă unele dintre laturile personalității scriitorului *Alexandru Jar*. Dar merită să ne întrebăm de ce artistul a folosit atît de arbitrar lumina, de pildă în vederea sublinierii expresiei, a privirii?

La rîndul lui, Octavian Angheluță, în portretul compozitorului *Paul Constantinescu* a izbutit să redea asemănarea exterioară cu modelul, dar nu și să sugereze că avem de-a face cu un creator de artă. În același timp, trebuie să mai remarcăm, ca o lipsă a lucrării, felul în care a fost tratată materia. Nu numai că diferența dintre materialele care alcătuiesc obiectele este aproape inexistentă, dar și felul în care sînt repartizate accentele, ierarhia lor ni se pare greșită. Pictorul pare a acorda cea mai mare importanță tratării picturale a cămășii în carouri a modelului.

Jules Perahim surprinde unele note din ansamblul care definește personalitatea complexă a *Scriitorului Geo Bogza*. Ne dăm seama că ne aflăm în fața unui creator, dar nu ni se revelează și caracterul de luptător al acestuia. În același timp, pînza, spre deosebire de portretele expuse în anii trecuți, păcătuiește printr-o lipsă de picturalitate. E ca și cum portretul ar fi fost gîndit în guașă și realizat în ulei.

Titina Călugăru aduce în lucrarea *Țărancă din Bistrița* un portret luminos care respiră dragoste de viață, optimism și încredere în viitor. Prin firescul ei, lucrarea

constituie un mare pas înainte în creația pictoriței. În locul figurilor încruntate care se întîlneau mai înainte în lucrările ei, Titina Călugăru aduce acum personaje care tind să cîștige simpatia privitorului. Paralel cu aceasta se remarcă un spor de măiestrie artistică. Artista e un exemplu de felul în care, adîncind viața, plecînd de la conținut, îți poți dezvolta mijloace de exprimare adecvate conținutului, în concordanță cu acesta. Așteptăm de la ea să atace cu curaj problemele compoziției tematice, căutînd să se orienteze în ele la fel de just ca și în portret sau în peisaj. Dintre artiștii tineri, Pavel Codiță expune un portret de femeie în vîrstă și *Portretul pictoriței Adina Paula Moscu*. Efortul artistului de a reda conținutul sufletesc este evident și încununat de succes. Culoarea este folosită cu sobrietate, într-un chip reținut. Pentru noi această utilizare judicioasă a culorii este o promisiune de realism, o manifestare a voinței artistului de a se angaja pe un drum sănătos. La rîndul său Pavel Codiță își poate da seama că folosirea realistă a culorii nu o împiedică pe aceasta de a avea calități de nuanțare autentică, de loc gratuite. Pătrunzînd mai puțin în psihologia modelului și ocupîndu-se mai mult de armonii cromatice, Gheorghe Ionescu expune două portrete. Ioan Murariu dovedește atît în autoportret cît și în portretele de oameni ai muncii simț de observație și o anumită forță de exprimare. Adina Paula Moscu, în portretele expuse, face dovada probității profesionale care o caracterizează, dar nu reușește să imprime figurilor suficientă putere de viață, suficient dinamism. Dintre portretele de copii am remarcat pe cele create de Spiru Chintilă, Radu Rhea Silvia și Lucia Piso. Primele două sînt ale unor fii de țărani, portrete pline de prospețime și de vioiciune. Aparținînd ultimelor promoții de absolvenți, tinerii Mariana Simtion în *Bunicul* și Constantin Berdilă în *Mama* realizează două portrete emoționante.

În general artiștii noștri au dovedit în portretele expuse anul acesta spirit de observație și calități înalte de meșteșug, punere în pagină, culoare, valorație, etc. Efortul trebuie depus pe linia aprofundării vieții și a reprezentării eroilor ei, oameni simpli, personalități ale vieții sociale și culturale, prinși în ce au mai tipic, redați sub chipul lor de propulsori ai noului.

Eforturile noastre trebuie să se îndrepte astfel spre o reprezentare veridică, puternică, emoționantă, în primul rînd a oamenilor muncii. Ea trebuie să ia locul acelei maniere expozitive care se rezumă la înfățișarea aspectului pur fizic, care se mulțumește cu redarea verosimilului exterior și care dovedește, ca în portretele iscălite de Matilda Ulmu, Ecaterina Zăinescu, lipsa unei documentări autentice și a unei înțelegeri profunde a felului în care modelul reprezintă noul. În finalul acestui capitol închinat portretului, am vrea să revenim asupra ideii că nu trebuie să confundăm asemănarea cu copia. Scriitorii au exprimat întotdeauna într-un chip mai direct, mai meșteșugit și mai pregnant aceste distincții. Unul din ei, Piotr Pavlenko, subtil analist al procesului de creație, povestește această întîmplare cu care am dori să încheiem capitolul și pe care o propunem spre meditare artiștilor. Iat-o:

— Dece nu începeți? întrebă ea pe pictor

— Nu aveți încă chipul dumneavoastră adevărat. E extraordinar cum nu semănați cu dumneavoastră înșivă, astăzi, continuă el, încruntîndu-se și plimbîndu-și fără încetare privirea de la chipul femeii la schița din ajun. Asemănarea este o expresie pe care poate că o ai rareori dar care te caracterizează mai bine și mai nuanțat decît oricare alta. Nu confundați asemănare și copie . . .

*
* *

În expoziția anuală de stat întîlnim un mare număr de peisaje de înaltă ținută artistică. Așa cum am mai

ALEXANDRU CIUCURENCU — Locuințe muncitorești în Sighișoara — *ulei*

remarcat, față de expoziția de peisaj de anul trecut, se poate vorbi acum de un substanțial progres. Se poate afirma că, în general, nu numai că a dispărut acea atmosferă depresivă, dar s-au împuținat și manifestările de subiectivism, pictorii ținînd acum mai mult seama de realitatea obiectivă pe care, interpretînd-o, nu o mai deformează. Se poate spune de asemenea că unii artiști au reușit să redea specificul peisajului nostru.

Dar, totodată, trebuie să menționăm ca lipsuri, mai întîi faptul că peisajul industrial, cel urban, cel panoramic, rămîn, din punct de vedere cantitativ, la fel de slab reprezentate. De asemenea avem puține peisaje în care omul să joace efectiv rolul de actor — și nu de figurant — pe care îl joacă în realitatea obiectivă. Conflictul dintre om și natură, lupta omului cu forțele ei, nu se reflectă nici anul acesta în pictura noastră de peisaj. În legătură cu aceasta trebuie să spunem că nu am făcut totul pentru a reda peisaje tipice, pentru a sugera felul nostru propriu de a resimți natura.

Transformările petrecute în peisajul nostru, ca urmare a acțiunii omului asupra naturii ar trebui înregistrate de către artiști. Înmulțirea varietăților de peisaj și înmulțirea peisajelor animate de prezența omului vor rezolva problema redării caracterului tipic în peisaj și vor fi tot atîtea ocazii de subliniere a felului nostru nou de a înțelege și simți natura. Numai așa peisajul va deveni pentru privitor un real obiect de meditație și îl va educa într-un mod și mai complet decît o face astăzi.

Dintre artiștii care au știut să redea un peisaj tipic se desprinde, situîndu-se pe primul plan, Francisc Ferch, cu lucrarea intitulată *Ogorul*. El știe să privească colțul de natură din punctul de vedere al noului, să sublinieze munca dinamică ce se desfășoară în cadrul lui, să redea natura cu ochii celui care iubește viața. Peisajul se desvoltă în planuri largi și, prin unghiul de vedere ales și prin punerea în pagină, artistul încearcă să sugereze ceva monumental. Eforturile artistului trebuie să se îndrepte spre cîștigarea unor mijloace de expresie mai adecvate, care să-i îngăduie a reda mai nuanțat pămîntul, valorile, etc.

Dintre maeștrii aparținînd vechii generații sînt prezenți în expoziție R. Schweitzer-Cumpănă, Th. Pallady, D. Ghiață, Marius Bunescu, N. Dărăscu, Samuel Mützner, Rodica Maniu, etc.

R. Schweitzer-Cumpănă aduce în peisajele sale același lirism sobru și grav, aceeași știință de a construi și aceeași pastă densă și prețioasă. D. Ghiață creează peisaje greu de localizat geografic, adică nu izbutește să redea caracterul tipic al modelului din natură. Pînzele sale sînt mai mult niște parafraze sau niște variații în jurul modelului din natură, dar, privite ca atare, ele sînt bine construite și armonizate cromatic, pictorul folosind culoarea într-un chip justificat și rafinat. Samuel Mützner, mai cu seamă în *Dimineața în parcul din Sighișoara*, surprinde lumina vaporoasă a unei dimineți fermecătoare.

Din generația următoare, Henri Catargi manifestă ieșirea din formalismul care îi grevase creația, prin două lucrări de atmosferă și de mare sobrietate.

Alexandru Ciucurencu, despre ale cărui victorii pe drumul realismului a mai fost vorba, dovedește o orientare sănătoasă prin aceea că, în Sighișoara, în loc să se oprească asupra colțurilor de veche cetate medievală s-a oprit asupra noului, înfățișînd cartierul muncitoresc de curînd construit. El ne dă astfel unul dintre cele mai bune peisaje ale expoziției, servit de știința pe care o are în compunerea unui peisaj bazat pe esențial și în folosirea culorilor care se cheamă una pe alta, se susțin și se exaltă.

Lucian Grigorescu expune de asemenea unele dintre cele mai frumoase peisaje create în 1954. Compuse

LUCIAN GRIGORESCU — Stejari pe malul Neajlovului – *ulei*

FRANCISC FERCH — Ogor — *ulei*

în planuri ample, distincte, într-o pastă subtilă, vibrînd de lumină, peisajele acestea mărturisesc progresele pe drumul realismului făcute de unul dintre cei mai sensibili coloriști ai noștri.

Dacă artistul ar arăta un interes mai sporit pentru problema rezolvării perspectivei aeriene, a valorației aeriene, peisajele sale ar cîștiga și mai mult în ceea ce privește vigoarea construcției, diferențierea planurilor. Cu calitățile pe care i le cunoaștem, noi credem că Lucian Grigorescu va izbuti să soluționeze în scurt timp și această problemă.

Ștefan Constantinescu, în *Tîrg la Curtea de Argeș*, aduce animația iarmaroacelor, un lirism sobru și remarcabile calități de culoare.

Printre peisajele cele mai admirate de public sînt cele ale lui Eugen Popa. Sînt mai toate de pe valea Mureșului și aduc o atmosferă radioasă și proaspătă, o impresie de mare vitalitate. În unele dintre ele prezența omului este bine marcată și contribuie la definirea atmosferei de calm și de muncă tăcută. În ceea ce privește folosirea culorii, artistul dovedește aceeași îndrăzneală ca și în trecut, dar și un spor de subtilitate. Uneori este mai expeditiv și soluționează un efect de lumină nu în conformitate cu pensulația folosită pentru restul ansamblului, ci prin împăstare prin pete largi de culoare de mai mare grosime, care dau rapid efectul dorit. Cu posibilități deosebite de colorist, artistul ar putea evita soluționări facile de acest fel, care cu vremea pot deveni manieră, optînd pentru o analiză profundă a culorii.

Zoltan Kovacs aduce la rîndul său un ciclu de peisaje cuceritoare prin viață, poezie și culoare. El știe să se oprească asupra esențialului dintr-o priveliște și să-l pună în valoare prin găsirea unor unghiuri de vedere originale. Pentru a închega atmosfera dorită, variază de fiecare dată, spațiul pe care îl acordă cerului față de pămînt. Formele sînt modelate cu vigoare și, ca și Eugen Popa, de care se desparte prin paletă și prin întreaga factură, iubește pasta suculentă. Dar oamenii introduși în peisajele sale joacă un rol secundar, de figuranți.

Aurel Ciupe în *Peisajul din Hoia* manifestă sobrietate și simțul construirii unei priveliști, calități cu care ne-a obișnuit încă din trecutele expoziții.

Titina Călugăru expune două peisaje: *Toamnă* și *Piață*. În primul răsună ceva din specificul toamnelor noastre molcome, cu lumină aurie și egală, cu o atmosferă de poezie învăluitoare. Privitorul recunoaște în pînză o toamnă romînească. Aceeași fermecătoare atmosferă se degajă și din peisajul de mici dimensiuni intitulat *Piață*. Artista a respins înfățișarea aglomerațiilor, pitorescul cultivat pentru el însuși, caleidoscopul de culori nu întotdeauna justificat și împiedicînd închegarea unei atmosfere. Un pom, niște cai deshămați, tarabele cu bogățiile toamnei, cîteva gospodine, iată puținele elemente din care înfiripă atmosfera unei piețe și care sugerează calmul și belșugul toamnei.

La rîndul ei, Corina Lecca, în ciclul de peisaje închinate Sighișoarei se ferește de pitorescul omologat, de drumurile bătute de expozanții din trecut, de cunoscutele

EUGEN POPA — Trecerea Mureşului cu podul plutitor — *ulei*

uliți de burg feudal și, fixînd pe pînză colțuri care nu fuseseră pînă acum zugrăvite, creează lucrări de un lirism autentic. Este de remarcat faptul că artista, trecînd de la peisajele cu un caracter mai curînd documentar, la peisajele picturale, în care poezia nu a distrus puterea de a informa pe privitor despre specificul colțului de natură redat, a făcut în creația sa un important pas înainte.

Yvonne Hassan a prins în lucrarea intitulată *Cheiul Sulinei* specificul acestor locuri cu ceruri înalte, cu atmosferă saturată de vapori, care face ca lumina să pară trecută printr-o prismă de cristal și ca reverberația să continuie tîrziu după asfințit. O mai mare atenție acordată construirii cerurilor ar fi împrăștiat și restul de impresie de arbitrar în distribuirea luminii, care nemulțumește uneori pe privitor.

Merită să fie subliniată participarea pictorului Marșic cu un ciclu de peisaje în care dovedește simț al construcției, folosire judicioasă și nuanțată a culorilor, strădanie de a subordona mijloacele sale de expresie redării atmosferii.

CORINA LECCA — Stejari seculari — *ulei*

Printre artiștii care expun peisaje și care au dovedit un deosebit respect pentru redarea realității obiective, trebuie trecut și Petru Feier. În cele două peisaje din expoziție — dintre care noi apreciem mai mult pe cel intitulat *Iarnă* — întîlnim două palete, dictate de conținut. În faptul că de fiecare dată gama cromatică este în concordanță cu specificul pe care artistul a vrut să-l releve, cu atmosfera pe care a vrut s-o impună, noi vedem tocmai semnul acestui respect pentru realitatea obiectivă, resp ct care nu exclude din creațiile pictorului lirismul.

Gheorghe Freiberg dovedește, în peisajul expus, aceleași calități de pondere în folosirea culorii, de echilibru cromatic, de punere a culorii pe forme, de folosire a pastei în vederea modelării și a construirii.

Merită să subliniem și progresele înregistrate de Cornelia Babic, artistă care dovedește în peisajul intitulat *Pe Valea Prahovei* reale posibilități pentru peisajul panoramic și monumental, rezolvînd un peisaj de dimensiunile și de amploarea celui amintit printr-o compoziție care se citește cu limpezime, printr-o arhitectonică trainică și prin reale calități de culoare. Artista mărturisește, odată cu un suflu puternic în ceea ce privește construcția, și un cromatism valabil.

Traian Sfințescu aduce aceleași calități de simplitate și precizie evocatoare și lirică pe care le-am întîlnit și în peisajele lui din trecut.

Pentru calități de construcție, de culoare, de atmosferă mai pot fi citate lucrările unor artiști ca Maria Constantin, Constantin Costantinescu, Ana Azvadurova Ciucurencu, Laszlo Darko, Eugen Gîscă, Gh. Ionescu, Sorin Ionescu, Pal Nagy, Ion Popescu Negreni, D. Bîșcu, Panteli Stanciu, Dimitrie Știubei și Zoltan Takats, care ar trebui ca în imaginile sale de pădure și în amurguri să mai varieze atmosfera și paleta, să iasă din aceste stări melancolice și nostalgice care pot deveni, prin repetare, stereotipe, manierism.

Constatînd atîtea succese în domeniul peisajului, trebuie să subliniem totuși necesitatea luptei pentru o adîncire mai mare a vieții, pentru cultivarea și a celor-lalte varietăți de peisaj, pentru prezența mai frecventă a omului în peisajele pictate și pentru redarea unor peisaje tipice.

Pentru realizarea acestor sarcini trebuie să luptăm împotriva tendințelor subiectiviste care se mai refugiază în peisaj, pentru o respectare a realității obiective, pentru o cunoaștere a vieții și o reflectare a ei de pe pozițiile noului, ale partinității.

* * *

Lucrările din expoziție aparținînd *genului naturii moarte*, cu rare excepții, sînt lucrări realiste și realizate, sub aspectul mijloacelor de exprimare artistică. Vrem să spunem că obiectele nu mai sînt pretexte pentru jocuri impresioniste, constructiviste sau cubiste. Am admirat lucrările lui Schweitzer-Cumpănă, realizate într-o pastă onctuoasă care redă specificul materialelor, natura statică expusă de Octavian Angheluță, tratată cu vervă, într-o pastă de admirabile transparențe. Lucrarea lui Corneliu Baba ni s-a părut mai puțin reușită prin întrebuințarea abuzivă a unui negru puțin modulat. Constantin Paulet în pînza intitulată *Vioara* dovedește știința punerii în pagină și a unor acorduri cromatice deosebit de nuanțate. Sînt demne de pomenit și lucrările pictorilor Bömches, N. Mantu, Ion Mîndru, Ion Sima și Dorian Szasz.

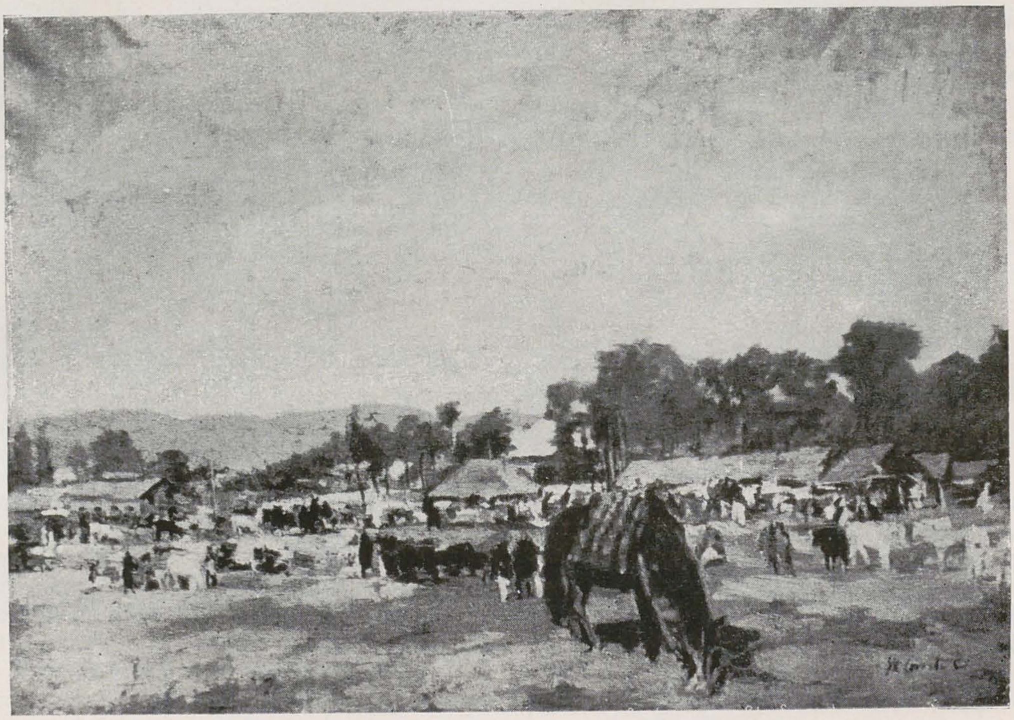
Se cuvine să discutăm în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici problemele naturii moarte și ale măsurii în care ea poate oglindi noul. Punînd această problemă destinată unor discuții viitoare, ne gîndim de pildă la natura moartă a unui pictor progresist francez de astăzi, în care pîinea și trandafirii din tablou deveneau simbolul luptei pentru bunăstarea și fericirea clasei muncitoare din Franța. Sugerăm astfel creatorilor posibilitatea de a folosi obiectele din cadrul unei picturi de natură moartă pentru a indica o epocă, cu eroii și problemele sale. Lampa minerului, șapca unui muncitor, iată de pildă cîteva elemente de natură moartă, menite să indice care sînt eroii vremurilor noastre.

* * *

Este știut că insuccesele pot proveni în artă nu numai din cauza unor concepții greșite, nu numai din cauza caracterului defectuos al concepției. Insuccesele pot apărea în munca practică, din cauză că artistul nu a găsit mijloacele și formele în stare să dea viață concepției. Numai că și asupra acestui fenomen trebuie să ai o concepție justă. Cu alte cuvinte trebuie să înțelegi într-un chip just relațiile dintre conținut și formă și să nu comiți confuzii între măiestria artistică și meșteșug sau între forma artistică și materialul care servește la crearea ei. Asistînd la unele discuții, am ajuns la concluzia că mulți dintre noi mai facem asemenea confuzii, care decurg de fapt dintr-o înțelegere cu totul superficială a relației dialectice dintre formă și fond. Ne socotim îndreptățiți să credem acest lucru, care nu este lipsit de efecte asupra desfășurării procesului de creație la cutare sau cutare pictor, sculptor sau grafician, dat fiind că vedem cît de mecanic, am putea spune cît de metafizic, este înțeleasă problema formei.

Iată, după A. G. Egorov, definiția conținutului și a formei în artă: « Conținutul în artă este realitatea pe care o reflectă artistul în lumina unei anumite concepții despre lume, a unor anumite idealuri sociale și estetice,

ZOLTAN KOVACS — Margine de pădure — *ulei*



ŞTEFAN CONSTANTINESCU — Tîrg la Curtea de Argeş — *ulei*

iar forma este organizarea lăuntrică, structura operei de artă, creată cu ajutorul unor mijloace plastice materiale, specifice unui anumit gen de artă, şi care scoate în evidenţă, fixează şi exprimă conţinutul. Prin urmare nu numai conţinutul ci şi forma, reflectă realitatea. Aceasta este definiţia cea mai generală care trebuie să fie concretizată atunci cînd vorbim despre fiecare operă de artă ».

Caracterul oricărei opere realiste este unitatea dintre conţinut şi formă, dar această unitate permite totuşi distingerea formei de conţinutul care o determină. Între aceste două elemente, în arta realistă există relaţii reciproce, dialectice. Cînd între ele nu există întrepătrundere, cînd conţinutul nu pătrunde forma, aceasta din urmă nu capătă valoare artistică. De fapt orice cercetare aprofundată a realităţilor din domeniul istoriei artelor arată, pînă la urmă, că doar înţelegerea, simţirea şi trăirea pasionată a noilor conţinuturi de viaţă, determină în artist căutarea unei forme artistice corespunzătoare şi aduce în ceea ce priveşte mijloacele de expresie, înnoirile înregistrate de istoriografi. Numai fiindcă erau, am spune, posedaţi de dorinţa exprimării unui nou fel de a înţelege lumea şi viaţa, fel cu totul opus învăţăturii bisericii, numai pentru că voiau să exprime un nou sentiment al existenţei, artiştii care au pregătit înflorirea Renaşterii au ajuns la descoperirea perspectivei lineare, a clarobscurului, valoraţiei, valorilor tactile, modeleului, etc. Noile conţinuturi cereau cu necesitate o revoluţie în domeniul mijloacelor de expresie, crearea unei noi gramatici plastice, şi acestea toate pentru că cereau o nouă formă.

În artă doar aceia care pleacă de la dorinţa exprimării unor noi conţinuturi de viaţă pot revoluţiona. Şi, pe planul formei, numai ei pot aduce, aşa cum am văzut, schimbări, inovaţii.

De aici nu trebuie să concludem că exerciţiul de perfecţionare profesională este inutil. Dar nici să credem că cineva care ar solfegia necontenit, ar putea doar pe această bază să devină mare compozitor. Un om incapabil să iubească, cineva pentru care dragostea e cel mult un capitol al psihologiei, nu poate să strălucească în lirica iubirii. Eforturile noastre trebuie să se facă deci plecînd întotdeauna de la conţinut, de la viaţă. Exersîndu-ne pe motive de natură moartă şi nepătrunzînd tema unei compoziţii, nu vom putea valorifica cele deprinse în cursul acestui exerciţiu, în exprimarea compoziţiei tematice. E mai bine deci să aprofundăm marile probleme ale creaţiei. Şi compoziţia tematică este una din ele. O justă înţelegere a relaţiei dintre conţinut şi formă ne va ajuta şi în procesul de creaţie. Propria noastră creaţie cere, în felul acesta, atît pătrunderea realităţii cît şi necontenita noastră clarificare ideologică. Una fără de alta este cu neputinţă.

În lumina situaţiei actuale din plastica noastră, care sînt obiectivele pentru care trebuie să luptăm, lipsurile pe care trebuie să le depăşim? Trebuie să luptăm pentru o artă care să reflecteze bogăţia vieţii şi a oamenilor noştri noi, care să reflecteze realitatea de pe poziţiile noului. În momentul în care arta noastră va reflecta contemporaneitatea într-un chip veridic, adică va fi pătrunsă de principiul partinităţii, forţa ei combativă şi educatoare va spori. Căci combativitatea nu este un adaus. Veridicitatea unei opere garantează însăşi puterea ei combativă.

A reflecta veridic realitatea, înseamnă a prezenta aspectele pe care le ia astăzi conflictul dintre nou şi vechi, a te opri asupra a ceea ce este tipic în realitatea noastră contemporană. Aceasta presupune a nu ne mai mulţumi cu o simplă înfăţişare neutră a vieţii, cu felul expozitiv care mai domneşte în unele lucrări ale noastre, a stîrpi din rădăcini teoria lipsei de conflict care încalcă în acelaşi timp cele mai bune tradiţii realiste şi realist critice din literatura şi plastica noastră, a respinge poleirea, înfrumuseţarea realităţii, idilismul de care

nu avem nevoie. În viața noastră mai sînt multe greutăți, multe lucruri spinoase, multe umbre. Dar mai puternice decît toate acestea sînt forțele noului care se dezvoltă și se afirmă, sînt oamenii muncii care le înving. A recurge la idilism înseamnă a nu consemna tocmai eforturile acestor oameni, a le diminua. K. Simonov spunea la cel de al II-lea Congres al scriitorilor sovietici că arta nu trebuie să răsfețe, ci trebuie să călească și că oțelul nu s-a călit niciodată în cofetării. Dar nici înțelegerea problemei conflictului nu trebuie simplificată. Nu trebuie să cerem să vedem, în orice operă, conflictul. Criticul Razumnîi atrăgea de curînd atenția asupra acestui lucru: « Nu trebuie să admitem simplificarea acestei probleme și să încercăm să descoperim un conflict în Venus din Millo, într-o clădire înaltă sau în « Liliacul » lui Koncealovski ». În problema conflictului, ca și în aceea a prezentării eroului pozitiv, singură investigarea pasionată a realității de către artistul a cărui busolă este marxism-leninismul, dă soluțiile juste și asigură veridicitatea.

Fără îndeplinirea acestor două condiții nu există originalitate efectivă, ci doar supralicitație formalistă, exhibiționism ; or, trebuie să luptăm de asemenea pentru acea originalitate care nu lipsește de veracitate imaginea artistică. Trebuie să ducem o acțiune de lămurire, o luptă pe mai multe fronturi: pe unul, împotriva concepțiilor subiectiviste care deschid calea formalismului cu toate variantele sale, pe altul, împotriva operelor expozitive, neutre, lipsite de vlagă, lipsite de personalitate, care dovedesc indiferentism și deschid calea obiectivismului.

De la o vreme se vorbește la noi despre talent. Fie-ne îngăduit să amintim vorbele scriitoarei sovietice Ana Karavaeva : « Talentul în sine nu este totul. Noi, generația celor mai vîrstnici, care am văzut atîtea în viața noastră, sîntem datori să amintim mereu generațiilor noi ce a hrănit și ce va hrăni talentul, ce-l face adevărat, puternic și viabil. Dacă ești călăuzit de ideile și sentimentele inspirate de partid, dacă tablourile create de tine sunt legate organic de realitate și nu numai de cea trecută și prezentă, dar și de « a treia realitate », cum o numea Gorki, adică viitorul, atunci opera ta intră în literatură ca o contribuție de seamă, e plină de culori, sunete, de suflul veșnic tînăr al autenticității. Dar dacă te-ai închis în tine însuți, te-ai îndepărtat de viață, atunci și în opera ta, ca într-un binoclu răsturnat, totul va deveni mic, slab, lipsit de culoare, mort ».

Pentru ca în arta noastră să nu mai existe lucrări în care viața să fie văzută printr-un binoclu întors, trebuie să descoperim în însăși realitatea, pentru a-l putea apoi transplanta în operele noastre, acel romantism revoluționar care e parte integrantă a realismului socialist.

Participînd la viață, îndeplinindu-ne sarcinile noastre cetățenești de luptători împotriva a tot ceea ce amenință pacea, demnitatea și fericirea umană, vom putea să ne contopim cu idealurile epocii noastre, condiție esențială a unei adevărate creații artistice.

Participînd la viață, luînd atitudine, luptînd împotriva dușmanilor din lăuntru și din afară, apărînd ceea ce este sortit vieții, nu ne îndeplinim numai datoria față de țara și poporul nostru, ci asigurăm însăși propășirea artei noastre care nu este posibilă fără « perfecta coincidență între principiile estetice și utilitatea politică ».

Trebuie să ne gîndim la o colaborare tovărășească menită să ducă arta noastră la o înflorire. Trebuie să dăm ședințelor de îndrumare din cadrul Uniunii o eficacitate sporită. Trebuie să luptăm pentru ca critica să-și îndrepte la rîndul ei lipsurile, să aibă o activitate mai puțin sporadică, mai operativă, să colaboreze efectiv cu creatorii. Gorki

PETRU FEIER — Iarnă — *ulei*

a trasat pe vremuri criticii cîteva indicații prețioase de comportare, pe care declarăm nu numai că ni le însușim, dar că vom încerca să le traducem în fapt: « Critica trebuie să învețe cum se scrie simplu, limpede, cu forță de convingere. Dacă scriitorul criticat nu se descoperă ca un dușman evident sau ascuns al proletariatului, ci doar scrie prost, inexact, deformînd realitatea, fără să știe să distingă ceea ce este important de ceea ce nu este, trebuie să-i explici cu calm și seriozitate ce nu este exact, de ce este prost, în ce constă deformarea.

« A mina și a distruge demnitatea umană, aceasta nu este cîtuși de puțin sarcina criticii, aceasta înseamnă a manifesta public una din calitățile mic burgheze, a te purta față de fiecare ca față de o ființă de un tip inferior în raport cu criticul, a manifesta plictiseală, incapacitatea de a citi sau chiar iritație pentrucă ești tu însuți lipsit de talent ».

Avem toate condițiile necesare depășirii lipsurilor actuale și realizării unor creații de înalt nivel artistic. Avem drept garanție că vom izbîndi succesele înregistrate în ultimii zece ani și chiar și cele din expoziția din anul acesta. Avem eroi adevărați și ne bucurăm de dragostea întregului nostru popor. Avem îndrumarea partidului și în fața ochilor noștri exemplele artiștilor sovietici. Continuînd tradiția unei arte realiste pusă în slujba poporului și a patriei, a artei realiste a lui Grigorescu, Andreescu, Luchian și Băncilă, Ion Georgescu și atîția alții, să pornim fără zăbavă la lucru.

THEODOR PALLADY — Peisaj — *ulei*

SCULPTURA

PETRU COMARNESCU, CARMEN RĂCHIŢEANU-HOFMANN
MIRCEA POPESCU

Sculptura a ocupat şi în cadrul ultimei Expoziţii Anuale de Stat un loc de seamă, ilustrînd odată mai mult dezvoltarea pe care a luat-o această ramură a artei în condiţiile noi create vieţii artistice în ţara noastră. Multe dintre lucrările expuse — opere atît ale unor artişti cu o experienţă mai bogată cît şi ale unor artişti tineri — tratează în compoziţii statuare şi de gen sau în reliefuri teme însemnate, desprinse din actualitate sau din trecutul de luptă al poporului, ori înfăţişează în portrete chipuri de oameni reprezentativi. În ansamblul expoziţiei asemenea lucrări, în care preocuparea multilaterală pentru problemele legate de realitatea vie se îmbină cu stăpînirea temeinică a meşteşugului, au adus o puternică notă pozitivă. Alături de efortul depus de sculptori pentru a-şi însuşi, sub toate raporturile, măiestria artistică, vrednic de semnalat este şi faptul că, mai mult decît pînă acum, artiştii au căutat noi mijloace de expresie, noi procedee şi tehnici sau şi-au încercat iscusinţa cioplind ei înşişi marmura sau folosind materiale mai rar întîlnite în expoziţiile noastre, ca de pildă teracota. Toate acestea reprezintă realizări incontestabile care se cuvin să fie continuate şi dezvoltate şi mai mult în viitor.

Ar însemna însă să dăm asupra sculpturii de la ultima Expoziţie Anuală de Stat o imagine trandafirie, înfrumuseţată, necorespunzătoare deci, dacă ne-am limita la aprecierile de mai sus. Lucrările valabile, pozitive, tendinţele sănătoase pe care ele le dovedesc pun într-o lumină cu atît mai puternică lipsurile care se manifestă în creaţia sculptorilor noştri şi pe care le mărturisesc destul de multe dintre lucrările expuse. Numărul redus — mai redus decît în Expoziţia Anuală de Stat din 1953 — de compoziţii statuare şi de reliefuri izbutite, abundenţa de portrete, dintre care multe cu totul nesemnificative, lipsa de avînt autentic şi de forţă de convingere a atîtor lucrări arată înainte de toate că la baza lor n-au stat cunoaşterea adîncă a vieţii, legătura puternică cu poporul, înţelegerea marilor realizări şi prefaceri sociale ce se săvîrşesc în ţara noastră pe drumul construirii socialismului. Lucrările de acest fel arată cu claritate că marile sarcini ce stau în faţa artei noastre nu pot fi nicidecum rezolvate prin reţete de atelier, prin orientarea spre lucrul facil şi superficial, prin adoptarea unei linii de minimă rezistenţă. Succesul nu poate fi obţinut decît prin însuşirea de către artist a concepţiilor înaintate ale vremii sale, prin adoptarea unei poziţii clare, partinice, faţă de evenimentele vieţii, prin înţelegerea funcţiei sociale, militante, a artei. Fără aceste premise, opera de artă riscă să rămînă la periferia vieţii, să fie ştearsă, searbădă, plictisitoare şi, mai mult decît atît, să denatureze şi să ascundă adevărata esenţă a realităţii.

Orice operă de artă reflectă realitatea de pe o anumită poziţie ideologică, pune în lumină concepţia despre

ION IRIMESCU — Oţelar — *ghips patinat*

lume a artistului, aprecierea și interpretarea pe care le dă el evenimentelor înfățișate, în ultima analiză poziția de clasă pe care se situează artistul în judecarea și reflectarea fenomenelor vieții.

Chiar artiștii așa numiți « puri », care se izolează sau își închipuie că se izolează de realitățile vremii lor, dovedesc prin această izolare o poziție, o concepție, care servește, mai fățiș sau mai puțin fățiș, dar servește, cauzele și interesele claselor exploatatoare. Asemenea artiști nu vor putea însă niciodată exprima puternic și convingător realitatea epocii lor, tendințele înaintate și fenomenele tipice ale societății în care trăiesc, pentrucă însăși concepția și atitudinea lor îi vor îndrepta spre teme minore, nesemnificative, spre aspecte perimate, depășite, menite doar să dezorienteze și să frîneze mersul înainte al societății. Pentru a putea alege din realitate acele fenomene care reflectă cu adevărat procesul ei de dezvoltare, artistul trebuie nu numai să păstreze cu tot ce se petrece în jurul său o legătură vie și neîntreruptă, dar și să știe a interpreta just cele văzute și trăite. Adevărata cunoaștere a realității nu se mărginește într-adevăr la simpla observație empirică; ea presupune o profundă și complexă înțelegere a realității în dezvoltare.

Pentru artistul realismului socialist este caracteristică îmbinarea organică, indisolubilă, a facultății de a se emoționa în fața vieții cu înțelegerea științifică a resorturilor ei lăuntrice. Practica anilor din urmă a dovedit că succese în artă au putut obține acei artiști care s-au apropiat cel mai mult de această cerință și invers că ruptura dintre gîndire și practica artistică a împiedicat talentele cele mai autentice să-și dea întreaga măsură a capacității lor creatoare.

Artiștii din zilele noastre au la îndemînă cea mai înaintată învățătură, învățătura marxist-leninistă, care reprezintă unica concepție justă și activă despre lume și viață, acea înaltă platformă intelectuală — cum o numea Gorki — de unde ei pot desluși limpede trecutul, prezentul și viitorul.

Marxism-leninismul pune în lumină lupta pentru progres, lupta claselor, lupta noului cu vechiul, arată în ce constau pozițiile progresiste, și, dimpotrivă, cele înapoiate sau reacționare. Învățătura clasei muncitoare proclamă în mod deschis caracterul de partid al ideologiei sale, iar teoria ei nu slujește minorității, ci majorității muncitoare, poporului.

Numai interpretînd evenimentele și acțiunile oamenilor vremii sale de pe poziția socială cea mai înaintată, artistul talentat poate făuri opere cu adevărat emoționante, care să exercite o profundă înrîurire asupra societății și să contribuie la progresul ei. De aceea, realismul socialist cere artistului o poziție socială limpede, hotărîtă, conștientă. O poziție, care de fapt este o acțiune socială, un act de conștiință cetățenească, o afirmare a spiritului de partid, o dovadă a combativității. Definind realismul socialist, Gorki spunea că realismul socialist « afirmă existența ca o acțiune » și într-adevăr acțiune este și ceea ce săvîrșește artistul și ceea ce oglindește el în opera sa.

Alegînd tema inovației în muncă, în compoziția sa statuară, *Se naște o idee*, Andrei Szobotka s-a situat pe cea mai înaintată poziție, a pătruns problemele și năzuințele clasei revoluționare, ale clasei muncitoare. Aceeași poziție caracterizează și o serie de lucrări — atît de variate în tratarea lor — ca *Oțelarul* lui Ion Irimescu, *Prima zi în uzină* de Petre Balogh, *Și-om stăvili Bistrița* de Lelia Zuaf, *Fruntaș în producție* de Dumitru Căileanu, *Tînără colectivistă* de Izsak Martin, *Muncitor forestier* de Tibor Szervatius, *Pregătirea grevei din 1933 la « Atelierele Grivița »* de Tene Ionescu, *Mineri* de Egon Löwith.

De asemenea, rememorînd în compoziții statuare sau în portrete figura sau chipul lui Ștefan cel Mare, Suvorov, Doja, Bălcescu, Petöfi, sau pe Lazăr de la Rusca ori pe scriitorul A. Toma, sculptorii respectivi au ales din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat figuri și fapte reprezentative din lupta poporului pentru libertate, dreptate, propășire.

Dacă artistul privește prezentul sau trecutul din punctul de vedere al poporului, al progresului, atunci drumul îi este deschis spre oglindirea adevărului, spre creația reprezentativă. Vorbind de scenele din războiul de eliberare de la 1877, Vlahuță observă, în monografia sa despre Grigorescu, că pictorul a înfățișat războiul « cu ochii soldaților, nu cu ai șefilor ». Artistul care înfățișează adevărurile prezentului sau ale trecutului cu ochii poporului, din perspectiva poporului, potrivit cu străduințele și luptele poporului, răspunde țelurilor artei sale, cerințelor ei.

« *Opera de artă este moartă* », scria Belinski, « *dacă zugrăvește viața ca un scop în sine, fără nici un impuls subiectiv, puternic, care să-și aibă izvorul în ideea predominantă a epocii, dacă ea nu este un strigăt de suferință sau un ditiramb de entuziasm, dacă ea nu este o întrebare sau un răspuns la o întrebare* ».

Reușita unei lucrări depinde într-o mare măsură de gradul de combativitate, de pasiunea cu care autorul ei își exprimă atitudinea față de fenomenele înfățișate, verdictul pe care el îl pronunță asupra lor. Alegerea justă și tratarea adecvată a unei teme implică o convingere interioară, conștiința necesității operei respective — trebuie să știi ce interese aperi făurind-o, cui folosește ea — implică o situare deplină în adevărul dinamic al vieții.

Lucrările izbutite sînt pătrunse de această convingere interioară, dovedesc atitudinea luptătoare a artistului, pe cînd celelalte nu. Numai cînd artistul se angajează, în făurirea unei opere, cu întreg sufletul său, cînd își pune în joc temperamentul și năzuințele de om viu și activ, cînd simte și judecă tema cu convingerea că făurește ceva temeinic și folositor poporului, numai atunci lucrarea lui capătă viață, devine articulată și exprimă atît adevărul obiectiv, cît și personalitatea artistului.

Creînd de pe poziția clasei muncitoare, cu combativitatea caracteristică ei, trebuie să sezisezi contradicțiile pe care evenimentul sau omul descris de tine le-a depășit în lupta cu vechiul. Înfățișînd chipul unui muncitor, descriind fapta inovatorului, îndeletnicirea oțelarilor sau prefacerile uriașe de la Bicaz, trebuie să înțelegi și să exprimi ceea ce ele aduc nou, ceea ce este specific omului sau faptei lui. Trebuie să arăți noul, noua atitudine pe care o au oamenii muncii față de muncă, față de realitățile patriei în care se contruiește socialismul. Căci și muncitorul, și artistul de azi, din țara noastră, au o altă atitudine față de muncă decît o aveau în condițiile societății burghezo-moșierești. De aceea, artistul trebuie să cunoască bine semnificația temei alese, să o interpreteze cu pasiune, să o valorifice potrivit noului conținut de idei. Numai în măsura în care, în procesul creației, artistul are o atitudine partinică, nefiindu-i indiferent ce face și pe cine face, ce arată și cum arată, se poate ridica, firește dacă nu-i lipsesc talentul și meșteșugul, la înfăptuirea cerinței celei mai de seamă a creației realiste: *tipizarea*.

Tipizarea se conturează, se concretizează, tocmai datorită *combativității* artistului, poziției lui partinice,

ANDREI SZOBOTKA

Se naște o idee — *ghips patinat*

conștiinței sale luptătoare. După cum se știe, arta generalizează aspectele esențiale ale fenomenelor de viață, sub forma unui caracter individualizat, a unui eveniment concret. « Tipizarea este o lege obiectivă a artei. In concordanță cu această lege artistul poate să creeze o adevărată operă de artă numai dacă știe să dezvăluie generalul în individual; dacă știe să nu se mărginească la o descriere naturalistă a singularului, ci să creeze o generalizare artistică — un tip ». (vezi: P. Trofimov, I. Borkov, V. Vanslov, N. Skaterșcikov, « Principiile criticii marxist-leniniste », în Probleme de Literatură și Artă Nr. 1/1955).

Tipizarea este de neconceput dacă artistul nu apără ideile înaintate și nu le combate pe cele înapoiate, dacă sezisînd conflictele sociale, contradicțiile din viață, nu alege și nu valorifică noul față de vechi.

În legătură cu aceste probleme, cu aceste cerințe, vom cerceta în funcție de temele și de genurile sculpturale respective — sculptura statuară și monumentală, sculptura în relief, sculptura de gen și portretul — realizările și neajunsurile lucrărilor de sculptură din ultima Expoziție Anuală de Stat.

*
* *

Noi socotim că muncitorul înfățișat de Andrei Szobotka, în compoziția *Se naște o idee*, este tipic pentru clasa lui, pentru țelurile democrației noastre în drum spre socialism, pentru omul nou al zilelor noastre. Poziția naturală, fără nimic declamator sau convențional în ea, chipul energic, dar fără abuzul de dîrzenie, care caracterizează alte lucrări de acest fel, sînt în mod vădit ale unui muncitor. Însuși procesul de gîndire, ideea care-l preocupă pe muncitor în vederea îmbunătățirii muncii și a uneltelor ei, gîndul inovației, răsar parcă dintr-o frămîntare concretă, vie, din dificultăți de care s-a lovit aievea în viață personajul întruchipat de către sculptor. Este semnificativ faptul că, deși atitudinea muncitorului nu reprezintă o rezolvare sculpturală inedită — amintindu-ne de *Cugetătorul* lui Rodin și de *Pietrarul* lui Meunier — imaginea în fața căreia ne aflăm nu este o imitație, ci imaginea unui om din zilele noastre, cu psihologia și frămîntările-i tipice. Nu sîntem în fața unui filozof, care gîndește în abstract, nici în fața unui oarecare romantic meditativ, nici în fața unui om care pozează sau face paradă că « gîndește ». Fruntea brăzdată, privirea concentrată, luminozitatea ce se vădește odată cu gîndul precis și făgăduitor, pumnul strîns în care ține compasul, cealaltă mînă adusă la bărbie, poziția firească unui om care trudește — toate acestea redau frămîntarea lăuntrică a omului nou, stăruința-i firească de a îmbunătăți producția și munca, de a combate rutina sau rămînerea în urmă.

Astfel, figura aceasta bine individualizată devine tipică, capătă forță de generalizare, pornind dintr-un concret familiar clasei și tipului său. Ea reprezintă pe eroul pozitiv, pe un muncitor asemănător atîtor alți muncitori, deci nu un om rupt de clasa sau mediul său, ci dimpotrivă, un om care, cu aceeași experiență constructivă, cu aceleași năzuinți ca ale celor din clasa lui, din fabrica lui, din secția lui, merge înainte, își depășește condițiile, fără a constitui o excepție sau un ideal de neatins. Înfățișînd pe om cu țelurile lui, într-un moment cînd realizează un astfel de țel tipic, sculptorul a dovedit o atitudine partinică, pentrucă el arată ce înseamnă propășirea în industrie, ce înseamnă tipul adevăratului muncitor, ce înseamnă țelurile muncii în societatea care construiește socialismul și, astfel, subliniind aceste valori pozitive, combate și condamnă ceea ce li se opune, rămînerea în urmă, lipsa de frămîntare, nepăsarea, etc., care aparțin altor feluri de oameni.

Compoziția este simplă, bine echilibrată, realizată la dimensiuni monumentale, în concordanță cu măreția acestui tip de om nou. Concentrîndu-și atenția asupra figurii pe care a lucrat-o cu căldură și sensibilitate, artistul a studiat cu mai puțină atenție modelajul veșmintelor care, prea mărunțit, nu are aceeași sculpturalitate, nu dovedește aceeași înțelegere a formei. Din lucrarea lui Andrei Szobotka se desprinde vădit treapta la care artistul s-a ridicat în evoluția sa și se întrevăd posibilitățile sale de dezvoltare în viitor, pe linia adîncirii temeinice a măiestriei sale artistice. Așteptăm de la sculptorul Szobotka noi realizări de concepție realist-socialistă, de mare sinteză, așa cum este și această lucrare.

LELIA ZUAF — Și-om stăvili Bistrița — *ghips*

Remarcabil individualizat este și *Oțelarul* înfățișat de Ion Irimescu. Și aici ne aflăm în fața unui muncitor conștient de răspunderea lui și de menirea clasei sale, un erou pozitiv cu o mare forță de generalizare socială. Oțelarul este energic și concentrat, nu are în fizionomie nimic grandilocvent și convențional. Privește înainte, avînd capul ușor ridicat, iar brațul drept, înmănușat, ce ține ranga, pare sudat de trup, omul și unealta făcînd un tot. Mai puțin înțeles ca gesticulație, ca semnificație, este brațul stîng desprins de trup într-o mișcare liberă, dar insuficient motivată în legătură cu starea sufletească a modelului. Lucrarea lui Ion Irimescu are monumentalitate, forță, și este admirabil modelată.

Dintre celelalte sculpturi statuare, merită a fi menționate *Tînăra colectivistă* de Martin Izsak, lucrare adîncită, care are firesc, autenticitate, fără nici o adăugare de efecte facile și *Muncitor forestier* de Tibor Szervatius, cu frumoase calități de compoziție și sugerînd atît prin atitudine, cît și prin expresie forța și demnitatea muncitorului de tip nou din țara noastră. Compoziții cu teme la fel de reprezentative pentru țara și epoca pe care o trăim prezintă Lelia Zuaf, *Și-om stăvili Bistrița* și Petre Balogh, *Prima zi în uzină*. Lelia Zuaf și-a făurit lucrarea pentru Bicaz, unde sculptorița o vedea străjuind un zăgaz al Bistriței. Legînd-o de locul pentru care a fost concepută, de amplasamentul ei, înțelegem mai bine semnificația acestei lucrări la baza căreia stă într-adevăr o idee generalizatoare, tipică vremurilor noastre. Tînărul muncitor cu silueta și gestul energic al omului care a fost unul din făuritorii uriașelor transformări ale naturii în folosul omului, ca și bătrînul țăran de la Bicaz, care parcă se dumirește în fața noilor construcții, sînt bine individualizați și exprimă totodată, fiecare în felul său, o atitudine nouă în fața vieții. Pentru locul căruia îi era destinată, lucrarea nu are însă suficientă monumentalitate — fapt care decurge din lipsa de adîncire a problemelor de compoziție și din rezolvarea plastică nu îndeajuns de izbutită a volumelor mari, a alternanței spațiilor pline și goale.

Meșterul și ucenicul din compoziția lui Petre Balogh, *Prima zi în uzină*, dovedesc calități de observație realistă și ilustrează aceeași temă a omului nou, a muncitorului conștient și dornic de progres. Prin momentul ales, compoziția e clară, veridică, expresia și gestul tînărului sînt pline de naturalețe; mai puțin rezolvată este figura maistrului care are unele trăsături convenționale ce apar în atitudine și expresie. Din punct de vedere plastic, masivitatea volumelor mari, care nu sînt aproape deloc modelate, face ca lucrarea să fie lipsită de căldura corespunzătoare subiectului ales.

Grupul minerilor din compoziția lui Egon Löwith *Mineri* dovedește contactul artistului cu realitatea descrisă, străduința de a aduce ceva tipic, fapt care trebuie accentuat ca un lucru deosebit de pozitiv. Lucrarea are autenticitate și calități de execuție. Tendința oarecum anecdotică, descriptivă, îl împiedică însă să pătrundă și să redea cu suficientă forță psihologia oamenilor înfățișați.

Compoziția lui Gavril Covalschi *Muncitori forestieri*, avea de asemenea nevoie de mai mult relief psihologic și de mai multă forță expresivă. Compoziția în lemn *Muncitori forestieri* de Ștefan Csorvassy, artist care în trecutele expoziții ne-a dat lucrări mai valoroase decît în cea actuală, nu ajunge să individualizeze suficient personajele înfățișate, să contureze o imagine grăitoare, oprindu-se la aspecte de suprafață, consemnînd pasiv existența celor trei muncitori care apar în această sculp-

TIBOR SZERVATIUS — Muncitor forestier — *ghips patinat*

tură în lemn. În aceste din urmă lucrări starea de spirit pe care artiștii năzuiau s-o exprime rămîne vagă, generală, neîntruchipîndu-se în imagini artistice suficient de concrete și de bine individualizate, neluînd acea formă ce acționează asupra sentimentelor și rațiunii asemenea unei forțe, trezind în oameni uimire, mîndrie și bucurie față de propria lor capacitate de creație.

Dacă unele compoziții cu teme bine alese nu ajung la astfel de rezultate, nu provoacă fie uimirea, fie mîndria, fie bucuria, de care pomenea Gorki, aceasta se datorește faptului că la mulți dintre sculptori înțelegerea temei rămîne exterioară, superficială, neadîncită, ceea ce duce la imagini neexpresive, la forme lipsite de viață, sau, alteori, la un fel de primitivism, care împiedică redarea cu adevărat concretă și veridică a vieții.

O astfel de primejdie de a cădea în naturalism pîndește pe unii artiști, care, pentru a reda revolta și lupta oamenilor din popor, din trecutul mai îndepărtat, împotriva împilării, îi înfățișează ca pe niște oameni de-a dreptul fioroși, în loc să sublinieze forța spirituală, conștiința ce-i călăuzește pe luptători împotriva asupritorilor. Tendința greșită de care am amintit se manifestă în modul cel mai evident în lucrarea lui Sandor Pușkaș, *Tiborc, erou din piesa Bank-ban.* Într-o mai mică măsură ea caracterizează și lucrarea lui Ștefan Csorvassy *Răsculații lui Doja*. Înfățișînd doi răzvrătiți, care dau lupta împotriva asupritorilor, sculptorul a

MARTIN IZSAK — Tînără colectivistă — *gips patinat*

imprimat chipurilor lor expresii prea brutale, prea elementare, astfel încît, deși atitudinile lor fizice sînt juste, cu unele defecte de anatomie, ce apar mai ales la personajul din stînga, răzvrătiții lui Doja, din compoziția numită, trezesc în privitor mai puțină simpatie și dragoste decît dacă sculptorul i-ar fi înfățișat mai spiritualizați, mai conștienți, mai luminoși.

Una din explicațiile lipsurilor de acest fel, mai ales în lucrările cu personaje istorice, cu oameni din popor care au trăit în vremuri mai îndepărtate, ar fi tocmai faptul că artiștii nu cunosc îndeajuns trecutul pe care vor să-l oglindească, nu-i seziseazā pe deplin viața ce l-a însuflețit, lăsîndu-se de multe ori călăuziți de o imaginație fără puternice rădăcini în viață, sau de vreun document din trecut, el însuși discutabil, provenind uneori de la desenatori înfeudați claselor stăpînitoare și deci văzînd cu ostilitate pe eroii poporului. Munca de cercetare a trecutului de pe o poziție adînc partinică, cunoașterea laturilor adevărate ale evenimentelor și oamenilor, atitudinea critică în fața documentelor iconografice se impune ca o concluzie necesară pentru cei ce atacă domeniul tematicii istorice.

* * *

Înainte de a trece la alte grupuri de lucrări, se cuvine să subliniem faptul că lucrările menționate pînă acum au pus într-o formă mai mult sau mai puțin vădită *problema conflictului social*. Și cum numărul lucrărilor din expoziție, care oglindesc în mod vădit un conflict social, este relativ restrîns, socotim că este bine să stăruim cîteva clipe asupra problemei redării conflictului în sculptură. Înțelegerea acestei probleme în artă este în funcție de înțelegerea dialectică a vieții, ca proces a cărui forță motrice este lupta între contrarii.

Desigur, sculptorul nu are aceleași posibilități de a da expresie acestei concepții dialectice despre lume și viață pe care le are dramaturgul, compozitorul sau chiar pictorul. Sculptura nu se desfășoară în timp și nu poate arăta fazele unei acțiuni și nici ambianța unei acțiuni sau a unui personaj. Artă spațială prin excelență, sculptura întruchipează sintetic, într-un moment grăitor, bine ales, o acțiune, un eveniment, o faptă, o atitudine. Numai sculptura în relief poate înfățișa mai narativ, mai epic, fazele unei acțiuni sau cel puțin aspectele plurale ale unui moment; de aici decurge importanța pe care trebuie s-o acorde reliefului sculptorii noștri. În relief, poți aduce numeroase personaje, poți reda stări de spirit colective, ca și accentuate conflicte sociale.

Să nu uităm însă că și construind imaginea unui inovator, a unui luptător pentru o cauză dreaptă, sculptorul redă un conflict, chiar dacă în sculptură nu vedem termenul al doilea al conflictului, personajul opus celui înfățișat de artist.

Aceasta pentru motivul că, afirmînd valoarea unui erou pozitiv, artistul condamnă implicit elementul negativ. Chiar dacă în sculptură nu sînt prezentate, ca pe scenă sau pe ecran, amîndouă forțele în conflict ci, de cele mai multe ori, numai una, numai un termen al conflictului, totuși prin felul cum este redat personajul pozitiv sau prin felul în care este combătut personajul negativ, arătat de sculptor, elementul opus — bun sau rău, pozitiv sau negativ — apare în mintea privitorului și intervine în judecata de admirație sau, dimpotrivă, de condamnare, pe care el o face în fața operei.

În felul acesta înțelegem pe deplin și în toate implicațiile ei observația lui Gorki că realismul socialist afirmă existența ca o acțiune, ca o acțiune între forțe în conflict, ca o acțiune ce desprinde și valorifică noul în opoziție cu vechiul, binele cu răul, progresul cu reacționarismul, observație ce accentuează tocmai procesul de dezvoltare dialectică a vieții, a naturii.

Opera de artă — în speță sculptura — poate în schimb exprima cu putere conflictul dinăuntrul unei aceleiași ființe, căci omul nou are de luptat nu numai cu dușmanii din afară, ci cu o seamă de rămășițe negative aflate în propria lui ființă. Într-o figură statuară și mai ales într-un portret se poate sugera conflictul interior, frămîntarea gîndului, lupta pe care omul o dă cu sine însuși pentru a-și depăși limitele sau cusururile. Dramatismul ce se vede pe chipul unui om sau în atitudinea lui neliniștită își are originea în conflictul lăuntric sau exterior pe care îl trăiește acest om.

În *Sclavii* lui Michelangelo există un conflict mai puternic decît în multe picturi și sculpturi cu numeroase personaje, un dramatism mai intens decît în multe romane sau tragedii, un conflict desigur mai concentrat, mai sintetic, mai puțin clarificat sau povestit, dar nu mai puțin intens și semnificativ.

Cu osebire în sculptura de gen și mai ales în sculptura în relief, conflictul poate fi redat mai viu, mai amplu, și este o lacună a multora dintre sculptorii noștri,

aceea că în reliefuri și sculpturi de gen ei nu înfățișează conflicte manifeste, în care să apară ambele forțe în luptă, amîndoi termenii conflictului.

Conflictul, prin opoziția dintre elementele prezentate într-o lucrare sau numai prin elementul concretizat și prin celălalt implicat, contribuie la accentuarea tipicului, care se deslușește din contradicțiile sociale, din lupta elementelor pozitive cu cele negative.

Învățătura marxist-leninistă ne arată că lupta contrariilor alcătuiește conținutul oricărei dezvoltări, dar acest conținut variază în funcție de caracterul fenomenului, de etapa dezvoltării lui, precum și de totalitatea condițiilor în care se petrece dezvoltarea. Viața este nespus de bogată în contradicții și formele în care decurge lupta contrariilor sînt diferite, oferind artistului infinite posibilități de a le oglindi.

Compoziția statuară *Se naște o idee* de A. Szobotka, statuia monumentală *Mama* de Boris Caragea, sau *Oțelarul* de Irimescu, statuile lui *Eminescu, Doja, Petőfi*, deși au cîte un singur personaj, exprimă conflictul social, lupta care i-a călit și i-a înălțat pe acești eroi pozitivi ai prezentului sau ai trecutului. Numai operele obiectiviste, neutre, spălăcite, nu exprimă conflictul sau rezultatele lui, făcînd posibilă confuzia între contrarii.

Pentru epoca noastră, conflictul cel mai semnificativ este acela dintre nou și vechi în lupta pentru construirea socialismului și spre dezvăluirea lui trebuie să-și îndrepte și sculptorii în viitor eforturile creatoare.

*
* *

În analiza sculpturilor monumentale trebuie să ținem seama de problemele specifice pe care le pune redarea tipicului prin monumentalitate, care interzice detaliile sau atitudinile pitorești, particularitățile de fapt divers, cerînd, dimpotrivă, atitudini sintetice, o caracterizare esențială, o perspectivă justă și definitivă, ca a istoriei însăși.

În Expoziția Anuală de Stat din 1954 au fost prezentate puține lucrări concepute ca monumente, destinate să servească acestui scop precis. Printre acestea sînt desigur proiectele de statui ecvestre. În materie de statui ecvestre, C. Baraschi a adus două proiecte de monument în bronz, proiectele de statui ecvestre a lui *Ștefan cel Mare* și a *Generalisimului Suvorov la Plăinești*, lucrări care au vigoare și o tratare foarte sigură, dovedind cunoașterea cerințelor genului, un meșteșug vădit, un studiu temeinic. Dacă chipul lui Ștefan cel Mare ne pare cam academic, acela al lui Suvorov este mai viu, mai expresiv. C. Baraschi știe să lege cu iscusință plastică pe călăreț de cal, rezolvînd într-un tot unitar această dificilă cerință a statuilor ecvestre. Totuși este de observat faptul că în amîndouă proiectele sale, calul este, cu unele mici diferențieri de

EGON LÖWITH — Mineri — *ghips patinat*

atitudine, prea asemănător ca structură. Interesantă, bine gîndită și lucrată cu nerv este statuia ecvestră a lui *Gheorghe Doja*, de Artur Vetro. Legătura dintre personaj și cal este firească, deși ni se pare că nu există totuși destulă concordanță între calul acela viguros, aprig, parcă înaripat, fremătînd de nerăbdare și cel care îl călărește. Dacă nu ne gîndim să cerem sculptorului să-l fi așezat pe Doja pe vreun căluț umil de munte, cu care eroul va fi mers adesea în luptele sale, ci înțelegem că monumentalizarea cere o potențare a elementelor statuii — totuși calul din sculptura lui Vetro are unele însușiri de cal fantastic, năzdrăvan, mai ales datorită modului în care îi este redat capul, ușor stilizat pe linia sculpturilor asiriene și a faimoaselor basoreliefuri ale lui Bourdelle. Figura și chipul lui Doja au energie, noblețe, prestanță, hotărîre, deci sînt departe de atitudinile primitive în care sînt uneori înfățișați eroii aprigi sau tovarășii lor de luptă. Statuia ecvestră a lui Vetro este o lucrare care ține seama de cerințele monumentalului. O adîncire, o umanizare a chipului ar fi dat și mai multă viață lucrării și pe această linie trebuie să meargă definitivarea proiectului lui A. Vetro. Proiectul de monument al sculptoriței Elly Hette *Ostașul eliberator* este important pentru ideea pe care o întruchipează. Lucrarea are calități în ceea ce privește redarea veridică a animalului, vădind însă stîngăcie în construirea personajelor și în special în ceea ce privește proporția copilului și plasarea sa în compoziția statuii, care nu demonstrează căutări multiple, ci oprirea la formula cea mai simplă.

Deși de mici dimensiuni, sculptura în bronz a lui Petre Balogh, înfățișînd pe *Petőfi*, este văzută monumental și poate fi lesne mărită, cîștigînd marile proporții pe care le poartă în sine. Sculptorul îl înfățișează pe poet așezat pe o stîncă, pe care larga sa pelerină o învăluie oarecum. Figura firavă a poetului are forță, mai ales datorită modului în care este tratat chipul lui de adevărat romantic revoluționar. Se știe că realismul protestatar, realismul critic s-a împletit odinioară cu romantismul constructiv, cu romantismul privind spre viitor, opus cu totul romantismului paseist, plîngăreț și care însingurează omul. Sculptorul Balogh a exprimat în chipul și atitudinea lui Petőfi tocmai acest romantism frămîntat de gînduri mărețe, de nobile aspirații pentru viitorul poporului. Lucrarea aceasta păcătuiește însă prin faptul că nu înfățișează în toată complexitatea ei personalitatea istorică a lui Petőfi, care n-a fost numai un gînditor, numai un luptător cu condeiul, ci și un soldat erou.

Sculptura statuară a lui Mircea Ștefănescu, lucrare de diplomă, înfățișînd pe *I. L. Caragiale*, este o încercare care dovedește bune începuturi și calități făgăduitoare. Tînărul sculptor a studiat serios modelul, prezentîndu-l într-o poziție firească și expresivă de observator ascuțit și critic al societății. Totuși, dacă lucrarea aceasta nu îți impune destul, faptul se datorește credem, mai ales neconcordanței dintre aspectul familiar, intimist — mai apropiat de sculptura de gen — sub care ne este arătat Caragiale și proporțiile monumentale la care este realizată lucrarea.

Desigur că înte sculptura monumentală și cea de gen nu există granițe rigide. O lucrare monumentală îndreptată spre gen este aceea a lui Maximilian Schulmann, *Ostașul păcii*, în care ne este înfățișat un ostaș sovietic privind cu blîndețe și încredere copilul ce-l ține în brațe. Psihologia ostașului și cea a copilului, blîndețea și tăria unuia, gingășia și frăgezimea celuilalt, sînt calități de bază ale acestei compoziții, lucrată în volume viguroase, bine legate între ele și avînd suprafețele larg modelate.

Dacă ostașul sovietic din această compoziție este adîncit ca psihologie și atitudine, avînd o ținută umană, vie, interiorizată, care îl ridică la tipic, în schimb în alte lucrări cu tematică similară, artiștii cad în naturalism, în retoric și afectare, cum este cazul lucrării lui Octav Iliescu *Ostașul eliberator*, nespus de grandilocvent și neinteriorizat, al lucrării de diplomă a lui Martin Leizer, *Prietenie*, în care personajele au expresii stereotipe, al lucrării lui Mihai Coșan *În întîmpinarea ostașului sovietic eliberator*, acestea din urmă trecînd spre sculptura de gen și fiind susceptibile, tocmai de aceea, de

ELLY HETTE — Indemn — *ghips*

BORIS CARAGEA

Mama — *marmură*

CONSTANTIN BARASCHI Generalisimul Suvorov la Plăinești, proiect de monument — *bronz*

o atmosferă mai caldă, mai intimă, mai apropiată. Mult mai sobru realizat, cu ambele personaje — ostașul și pionierul — bine construite și cu calități de modelaj, socotim că este ostașul romîn așa cum l-a înfățișat Iulia Oniță în lucrarea *Apărătorul Patriei.* Lucrarea de diplomă a lui Gheorghe Rădulescu-Gyr, *Ostaș,* dovedește bune calități de compoziție și o adîncire a psihologiei modelului.

În astfel de compoziții, ca de altfel și în celelalte, deosebit de importante sînt nu numai ținuta sau atitudinea corpului, ci în special luminozitatea chipului, valorația care ajută ca expresia feții să aibă viață și adevăr. Mai ales în redarea chipului eroilor pozitivi nu trebuie neglijată folosirea acestor elemente pe care le găsim în lucrările lui Schulmann și în cea a sculptoriței Iulia Oniță.

Realismul cere o tratare distinctă, limpede, a chipurilor, nu grimase naturaliste sau exagerări sumbre, care sînt cu totul contraindicate cînd e vorba de personaje pozitive. La fel de contraindicat este însă și procedeul opus, la care recurg unii sculptori, anume de a face trandafirii sau dulcege personajele pe care le înfățișează și aceasta mai ales în sculptura de gen, care nu este înțeleasă în adevărata ei valoare de către sculptorii noștri.

Exemple de expresii trandafirii, dulcege, de un supărător convenționalism, sînt: *Recoltă bogată* de Emil Mereanu și *Scenă de basm* de Virgil Fulicea (aici disproporția dintre cele două figuri și înscrierea balaurului în cadrul compozițional fiind de-a dreptul supărătoare), precum și *Roadele* de Sonia Natra, una dintre tinerele noastre sculptorițe, care merge pe un drum greșit, nevalorificîndu-și posibilitățile reale pe care le are. Atmosfera lucrării sale are ceva vechi, de un idilism depășit, neîncadrat vremii noastre. Sfătuim pe tînăra noastră artistă să-și îndrepte forțele creatoare spre căutarea

aspectelor variate, cuprinzătoare, autentice ale realității înconjurătoare.

Cei care în redarea eroilor pozitivi cad în naturalism sumbru, sau, dimpotrivă, în dulcegării, ar trebui să studieze mai adînc o creație artistică cu adevărat realistă și care reușește să emoționeze prin sobrietatea ei. Ne referim la sculptura monumentală a lui Boris Caragea *Mama*, pe care într-adins am lăsat-o mai la urmă, în cadrul analizei sculpturilor monumentale, tocmai pentru că ea constituie o pildă de realizare pozitivă, una din cele mai de seamă reușite ale acestei expoziții și, fără tăgadă, cea mai impunătoare dintre sculpturile monumentale expuse.

Cîtă sobrietate și totuși cîtă căldură este în această compoziție monumentală a lui Boris Caragea, lucrată în marmură și atît de armonios desfășurată în spațiu, exprimînd, fără a exagera, dîrzenia unei ființe care a dus greul vieții, austeritatea și energia unei vrednice muncitoare. Fără a aduce nimic dulceag și fără a exagera dîrzenia, ci redînd totul dinăuntru, spiritualizat, imaginea aceasta monumentală *Mama* are forță expresivă și acea căldură interioară, care te apropie de sufletul ființei plăsmuită din marmură. Chipul mamei este mai amănunțit tratat decît restul figurii, învăluită într-un șal lucrat în suprafețe mari și netede, care drapează întregul volum. Lucrarea are însă unele neajunsuri provenite din transpunerea în marmură, iar unele detalii ca fuiorul ieșit puțin în afară, strică unității acestei mari și emoționante compoziții.

Trecînd acum la sculptura în relief, reamintim că în *basorelief* și *altorelief* conflictele pot fi arătate mai viu, mai direct, mai narativ, decît în celelalte genuri de sculptură. Mai cu seamă relieful permite și chiar cere reprezentarea ambelor forțe în conflict, descrierea ambilor termeni în opoziție. Altorelieful expus în 1953 de Geza Vida, *Grigore Pintea judecînd un boier*, arăta amîndouă forțele în conflict, lucrarea avînd astfel un conținut mai amplu, mai dramatic, o desfășurare bogată, narativă, precum și putința de a caracteriza mai viu, prin contraste, forțele în luptă. Expoziția din 1954 a cuprins puține sculpturi în relief, ceea ce socotim că este o mare lipsă, poate chiar o neînțelegere din partea artiștilor a posibilităților pe care le oferă acest gen.

Sculptura în relief este reprezentată doar de patru-cinci lucrări și în afară de altorelieful *Ștefan cel Mare și plăieșii* — de fapt în parte sculptură rotundă adosată —

ARTUR VETRO — Gh. Doja — *ghips patinat*

executat de Vladimir Florea și Vasile Condurache lucrările celelalte nu sînt îndeajuns de bine rezolvate. Altorelieful numit are o mișcare amplă, un dinamism care străbate gesturile plăieșilor grupați în jurul lui Ștefan, accentuînd conflictul ce stă la baza concepției operei, precum și ideea legăturii care a existat totdeauna între adevăratele personalități și mase. Avînd oarecare asemănări compozi-ționale cu o cunoscută lucrare a lui Rude, acest altorelief are măreție, forță, vibrație și ritm, răspunzînd cerințelor acestui gen de sculptură. Autorii lui au înțeles bine momentul istoric redat, au modelat lucrarea cu căldură, cu pasiune, toate formele avînd pe lîngă dinamism și o frumoasă ținută decorativă, necesară atunci cînd ea reprezintă un mijloc de expresie și nu o podoabă fără rost.

Vorbind de arta monumental-decorativă în ansam-blul orașului, Vera Muhina observa următoarele: « *Una din principalele însușiri care atrage atenția privi-torului este caracterul decorativ. Precizez că pentru mine caracterul decorativ nu este echivalent cu o împodobire superficială, ci reprezintă totdeauna un mij-loc de expresie* ». (Probleme de literatură și artă nr. 3/953).

Altorelieful lui Florea și Condurache are un astfel de caracter decorativ care-i sporește expresivitatea și-l face mai plăcut privirii. Chipurile acestei lucrări ar fi trebuit însă să fie mai individualizate, tocmai pentru a reliefa conținutul ei de idei, pentru a-i da o expresivitate mai nuanțată și mai bogată.

Deși a ales o temă atît de importantă ca *Pregătirea grevei din 1933 la Atelierele Grivița,* Tene Ionescu a construit un altorelief pe care nerespectarea legilor spe-cifice ale genului îl face să fie lipsit de perspectivă spa-țială și de unitate compozițională. Chipurile numero-șilor ceferiști nu sînt îndeajuns de individualizate, fapt regretabil cu atît mai mult cu cît autorul a știut să imprime mișcărilor lor o oarecare expresivitate, un elan comun.

Neadîncirea conflictului de la temelia acestei acțiuni explică în bună măsură nereușita artistului. Dacă ele-mentul individual nu are o expresie vie și variată, dacă imaginea sau imaginile nu au acuitatea necesară și expresiile plinătatea cuvenită, o lucrare nu poate ajunge la generalizarea dorită și nu poate trezi în privitor un interes puternic, oricît de însemnată ar fi tema aleasă.

Nici basorelieful în bronz a lui Iosif Fekete *Martiriul lui Doja* și nici altorelieful lui Octavian Ilica *Popas în marșul eliberării* nu sînt întruchipări expresive. Față de precedenta expoziție anuală, cînd s-au expus altorelie-ful lui C. Baraschi *Eliberarea,* acel al lui Boris Caragea și Zoe Băicoianu *Recunoștința* și acelea al lui Geza Vida și al colectivului alcătuit din Tene Ionescu, Mac Con-stantinescu, Ion Tureatcă și B. Iscovitz-Bisco, ultima expoziție este cu totul săracă în privința sculpturii în relief, gen sculptural în care artiștii ar putea nara atîtea evenimente, lupte și acțiuni, într-o desfășurare complexă, în care conflictul să fie redat în mod cît mai nuanțat și în întreaga lui semnificație socială.

* * *

Sculptura de gen a fost reprezentată în expoziție prin-tr-o serie de lucrări, dintre care unele destul de reușite în raport cu subiectul ales. Lucrări cu teme actuale sînt însă prea puține și în niciuna nu e înfățișat vreunul din conflictele tipice vremii noastre. Sculptorii noștri greșesc neoglindind mai ales în sculptura de gen, conflictul mani-fest între forțe, care le-ar da posibilitatea unei mai nuanțate diferențieri psihologice a personajelor și unei mai adînci pătrunderi a aspectelor vieții.

Într-adevăr, spre deosebire de sculptura monumen-tală, prin structura ei mai solemnă, mai concentrată, mai îndreptată spre ceea ce este vădit esențial, sculp-tura de gen poate reda o puzderie de fapte și caractere din viața cotidiană, oglindindu-le în acțiuni sau atitu-dini în aparență neînsemnate, obișnuite, trecătoare. Dar noi știm că adeseori un amănunt trădează un adevăr mare și că nu rareori afli adevărul din amănunte aparent nesemnificative. Rostul sculpturii de gen este tocmai acesta: să arate cum evenimentele mărunte, zilnice, neîn-semnate în aparență pun în lumină aspecte importante, esențiale, ale vieții și psihologiei oamenilor, să sugereze prin așa numitul « fapt divers » adevăruri adînci ale vieții.

Cea mai izbutită compoziție de gen din ultima expoziție, este cea a lui Cristea Grosu, înfățișînd pe *Tolstoi, Cehov și Gorki la Iasnaia Poliana.* Compoziția se înscrie într-un triunghi, figura în picioare a lui Gorki formînd vîrful, în timp ce de o parte și de alta șed Tolstoi și Cehov. Gorki, mult mai tînăr decît înain-tașii săi, îi privește cu încredere și parcă le soarbe învățătura, spre a le duce mai departe mesajul care

IULIA ONIȚĂ — Apărătorul patriei — *ghips*

cu timpul va însemna, datorită lui, un salt calitativ, saltul de la realismul critic la realismul socialist. Figurile celor trei genii, caracterul fiecăruia, legătura spirituală care-i unește, sînt redate cu dragoste și căldură de către sculptor, care a reușit să evoce atmosfera acestei întîlniri cu simplitate și naturalețe și totodată în întreaga ei semnificație, cu fine nuanțe și diferențieri.

Sculptura lui Nestor Culluri, *Aurel Vlaicu și Traian Vuia*, este în mod vădit o încercare interesantă de a reda relațiile sufletești și profesionale dintre acești doi precursori ai aviației — fii ai țării noastre. Compoziția este însă defectuoasă, nereușind să sugereze cu claritate ideea ce i-a stat la bază. Cele două personaje par a avea o existență separată, deși ceea ce sculptorul a dorit desigur să exprime era tocmai legătura spirituală strînsă dintre acești oameni cu preocupări comune. Subiectul este susceptibil de o tratare monumentală și trebuie subliniat că figura lui Vlaicu are unele calități pe această linie, ceea ce ne îndreptățește, credem, să recomandăm sculptorului să-și continue munca la această lucrare pentru a-i da rezolvarea compozițională corespunzătoare.

Plecînd de la o idee atît de importantă, de larg generalizatoare, cum este aceea a alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, sculptorița Zoe Băicoianu ne prezintă grupul intitulat *Muncitorul și țăranca*. Bine susținute ca mișcare și construcție, cele două personaje au viață și căldură. Trebuie să observăm însă că muncitorul, ca expresie, ca stare de spirit, pe linia conținutului sufletesc nou, nu este tipic, nu se înscrie în înțelegerea pe care o dăm noi astăzi acestei alianțe, acestei înfrățiri ce stă la baza realizării statului socialist. Gestul și expresia lui capătă ușor alte interpretări ce duc spre un idilism cu totul anacronic. Cunoscînd evoluția în timp a sculptoriței Zoe Băicoianu, trebuie să arătăm că lucrarea din anul acesta nu este o izbîndă și aceasta nu pentrucă autoarei îi lipsește forța creatoare. Interesată de această temă, Zoe Băicoianu ar fi realizat fără îndoială o operă mult mai caracteristică și mai plină de adevăr dacă ar fi pornit de la o cunoaștere mai directă și mai adîncită a vieții și trăsăturilor muncitorului de tip nou din țara noastră.

Scenele din viața copiilor sînt numeroase și unele din ele destul de izbutite, ca *Indemn* de Elly Hette, în care trei fetițe îmbrăcate în costume de balet îndeamnă pe o țărăncuță să învețe și ea arta dansului. Lucrarea are meritul de a trata un aspect actual pe care-l evocă cu gingășie și mult firesc, dar fără finisarea imperios necesară sculpturilor de acest fel și de aceste dimensiuni.

Lucrarea de diplomă a Alexandrinei Dimitriu, *Joc de copii* dovedește că artista a înțeles psihologia copiilor, că știe să interpreteze cum se cuvine mișcarea și cunoaște îndeajuns anatomia. Lucrarea, frumos compusă, este cald modelată și echilibrată din oricare parte a-i privi-o. Este una dintre cele mai reușite compoziții sculpturale cu copii. În schimb, o lucrare cu temă asemănătoare ca *Frații* de Al. Bencsedi este departe de a sugera grația și farmecul copilăriei. La aceasta duce necunoașterea legilor compoziției, lipsa de echilibru între goluri și plinuri, neînțelegerea anatomiei copilului și un modelaj rece, aspru, cu totul necorespunzător.

Primii pași, lucrarea de diplomă a lui Nicolae Pascu, nu este lipsită de calități — o anumită căldură și sinceritate — dar legătura între personaje nu e suficient de bine înțeleasă, gruparea lor nu ajunge să închege o imagine artistică unitară. *Discutarea directivelor partidului privind dezvoltarea agriculturii*, compoziția lui Richard Hette, este o altă lucrare de gen, dar în care această importantă temă actuală nu este realizată cu forța și plasticitatea cuvenită. Nici lucrarea lui Iosif

MAXIMILIAN SCHULMANN — Ostașul păcii — *ghips*

ŞTEFAN CSORVASSY Răsculaţii lui Doja — *ghips patinat*

Fekete *Primirea unui armăsar din rasa Orlov la o G.A.S.* nu constituie o reuşită, calul avînd capul disproporţionat de mare faţă de trup şi o atitudine nefirească, iar omul ce-l ţine de dîrlogi fiind cu totul şters ca prezenţă plastică şi stîngaci ca mişcare.

Dansul popular romînesc, precum şi dansurile scenice, baletul, pun în sculptură o seamă de probleme interesante în legătură cu studierea şi reprezentarea mişcării şi ritmului. De acest lucru se arată preocupaţi în ultima expoziţie mai mulţi sculptori. Printre aceştia Nicolae Enea în lucrarea *Dans romînesc* prinde ritmul viu al mişcării, starea sufletească specifică, sănătatea şi voioşia celor doi tineri ţărani între care se află ţăranca sprintenă şi mlădioasă.

Mişcări de balet, executate de cîte un singur personaj sînt fixate în lucrările sculptoriţei Laetiţia Homoriceanu-Ignat, *Dans tătar din opera « Cneazul Igor »* şi ale sculptorului Jenö Szervatius, *Zarema din baletul « Fîntîna din Bacciserai »*. Aceste teme sînt mai curînd de domeniul plasticii mici şi ar fi fost mai nimerit ca autorii lor să nu recurgă la dimensiunile la care le-au executat şi care nu le sînt în avantaj. Lucrarea de diplomă a sculptoriţei Corina Rogoz Ioniţă *Dans din baletul « Lacul lebedelor »* aduce un grup de două personaje bine studiate ca ritmică şi compoziţie, dar mai puţin realizat în ceea ce priveşte expresia figurilor celor doi dansatori.

Alte sculpturi de gen expun Ştefan Csorvassy — *A venit iarna*, Egon Löwith — *Joc tineresc* şi Ernest Kaznovski — *La mare*, înfăţişînd un grup de oameni ai muncii în odihnă la mare, dintre care doi joacă şah, iar unul priveşte jocul. Kaznovski a căutat să redea o acţiune care ar fi putut fi mai adecvat tratată în relief sau în plastica de mici dimensiuni. Luate în parte, personajele sînt bine studiate, dar compoziţia sa nu are unitate, nu alcătuieşte un întreg sculptural.

De altfel, prin unele trăsături, aceste compoziţii de gen sînt apropiate de tematica sportivă prezentă şi în această expoziţie prin mai multe lucrări, unele de gen, altele îndreptate spre monumental, altele portrete. Dintre sculptorii cu o experienţă mai veche O. Han expune chipul unui *Tînăr sportiv*, chip realizat ca ati-

TENE IONESCU Pregătirea grevei din 1933 la « Atelierele Griviţa » — *altorelief ghips patinat*

VLADIMIR FLOREA și VASILE CONDURACHE — Ștefan cel Mare și plăieșii – *altorelief ghips*

tudine și modelaj, cu multă vigoare plastică. Mac Constantinescu ne prezintă o *Canotoare,* figură întreagă, ținînd în mînă o vîslă, element ce se leagă și se compune frumos cu modelul. Canotoarea corespunde tipologic sportului respectiv și este viguros construită.

Eugen Ciucă, specializat în acest domeniu al sculpturii sportive, aduce o sculptură statuară, *Campionul,* înfățișînd un înotător, care într-o mînă ține cupa victoriei iar într-alta, ridicată în sus, un buchet cu flori. Este o lucrare care are viață, dar care este totuși mai puțin izbutită decît alte realizări cu tematică sportivă ale lui E. Ciucă. *Sportiva,* studiu de bust, tot a lui Ciucă, înfățișînd o alergătoare, are avîntul și forța necesară, chipul corespunde tipologiei respective, dar modul în care este tăiat brațul drept, ne pare nejustificat plastic și e supărător pentru ochi, deși poate în felul acesta sculptorul a căutat să obțină o anumită suprafață dinamică pentru sublinierea elanului întregului bust al atletei, problemă pe care însă artistul nu a soluționat-o satisfăcător.

Tibor Szervatius reprezintă în sculptura înfățișînd un *Alpinist* pe un tînăr prevăzut cu uneltele necesare ascensiunii, privind stînca pe care trebuie s-o escaladeze. Imaginea realizată are elan și calități sculpturale deosebite. În genere însă o lacună a sculpturii cu tematică sportivă din această expoziție o constituie faptul că sculptorii înfățișează mai mult vîrfurile sportive, campioni sau sportivi cu musculatură perfectă, cu atitudini de prototip, neglijînd redarea în acțiuni sportive a oamenilor muncii din sate și orașe care participă în masă la fel de fel de manifestări sportive sau a celor care trec probele G.M.A. etc., neglijînd adică tocmai aspectele tipice ale sportului popular din țara noastră.

*
* *

Am ajuns la lucrările care înfățișează chipurile unor personalități reprezentative din trecut și prezent, adică la portrete, care constituie numeric partea cea mai bogată a expoziției, dar în legătură cu care se ridică de asemenea o seamă de probleme, atît în privința alegerii modelelor cît și a felului în care ele sînt redate.

Artistul nu poate realiza imagini tipice în portret decît în măsura în care el înfățișează, inspirîndu-se din prezentul sau din trecutul omenirii și mai cu seamă al patriei sale, acele personalități care întruchipează cel mai bine concepțiile înaintate ale epocii lor, caracteristicile stadiului respectiv de dezvoltare socială. Desigur că și în portret se cere combativitatea despre care am vorbit mai înainte, adîncirea și interpretarea personajului de pe o anumită poziție partinică, prin prisma unei concepții înaintate despre lume și țelurile ei. Și în

CRISTEA GROSSU — Tolstoi, Cehov și Gorki la Iasnaia Poliana — *ghips*

portret trebuie arătat cît mai deplin ce forță socială reprezintă personajul întruchipat și în funcție de această forță, de caracterul ei, opera artistului trebuie să constituie un elogiu sau o satiră, un obiect de venerație și admirație, de învățătură pilduitoare. Conflictul, tensiunea lăuntrică, dinamismul sînt prezente și aici, căci din modul în care este înfățișat un muncitor sau un poet, luptător pe tărîmul social sau al ideilor, reiese lupta pe care a dus-o sau o duce el, înțelegi opusul activității lui, deduci celălalt termen al conflictului.

Pentru a reda însă într-un portret-cap sau într-un portret-bust trăsăturile esențiale ale biografiei personajului respectiv, este necesară o concentrare de mijloace și mai mare decît în compozițiile statuare și de gen sau decît în reliefuri. Un portret poate sugera comportarea personajului portretizat înainte și după momentul în care este înfățișat dacă pe chipul său, în atitudinea sa, sînt puse în lumină trăsăturile dinamice, orientarea de o viață întreagă sau atitudinea culminantă a lui. Dimpotrivă, dacă artistul se oprește doar la un moment neesențial, nesemnificativ din viața modelului, dacă-l prinde fotografic într-un moment nehotărîtor din activitatea, lupta lui, el va da doar o lucrare naturalistă, care nu va defini personalitatea respectivă, nu va arăta ceea ce este esențial și tipic în existența și străduiniile ei.

Asemănarea operei cu modelul este desigur necesară, dar ea trebuie să fie adîncită, astfel încît să pună în lumină caracteristicile personalității, să nu rămînă la suprafață, la elemente cu totul trecătoare. Acest lucru este valabil în primul rînd pentru monumente, care sînt menite să înfățișeze pentru posteritate trăsăturile vrednice de neuitare ale unui om, atitudinile esențiale cu care trebuie el amintit mereu generațiilor următoare ce-i vor pomeni numele și faptele.

Anecdoticul pentru anecdotic, atitudinile banale, expresiile spălăcite, asemănarea naturalistă, diformarea spre fioros, de care am vorbit mai sus, sau dimpotrivă, redarea trandafirie, dulceagă ori grandilocventă, convenționalismul și grimasele omoară adevărata expresivitate, sînt o piedică împotriva tipizării. Dacă un personaj nu trebuie să cumuleze toate însușirile ideale, în schimb el nu trebuie redus nici la o singură trăsătură, care sărăcește caracterul omului. Unii sculptori se opresc la accidentele fizice de pe chipul unui om, alții îl fac auster, sau îi conferă un aer de ascet, gata să fie canonizat,

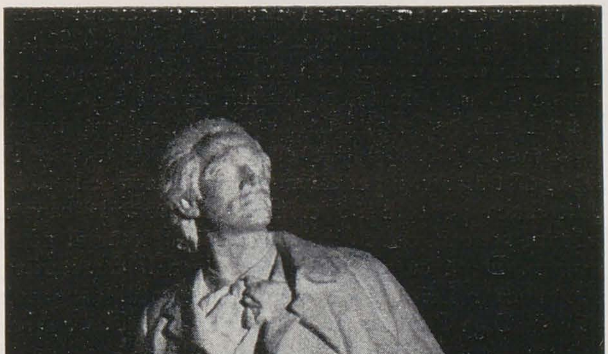
Rețeta redării omului energic, a creatorului zilelor noastre, unii au găsit-o în accentuarea dîrzeniei oamenilor muncii sau a luptătorilor. Nu puține sînt lucrările care abuzează de caracterizarea prin dîrzenie, nesocotind celelalte trăsături esențiale. Clișeele, șabloanele, omoară adevărul vieții, nesocotesc individualitatea și împiedică adîncirea generalizatoare, năzuința spre tipizare. Folosirea lor dovedește totodată că artistul nu a ajuns să-și cunoască și să-și iubească cu adevărat modelul, ceea ce, pentru realizarea unui bun portret, constituie condiția esențială.

Eroul pozitiv trebuie redat ținîndu-se seama de logica vie a comportării specifice structurii sale. Trebuie să ne ferim de a cădea în uniformitate, în șablon. Realismul socialist oferă tocmai posibilitatea să arătăm caracteristicile individuale, să ținem seama de identitatea reală a fiecărui personaj, firește, cu scopul de a exprima pe această cale ceea ce este tipic pentru oamenii noi ai zilelor noastre.

Din păcate însă, tocmai acești oameni noi, muncitorii, constructorii socialismului nu apar aproape deloc în portretele de la ultima Expoziție Anuală de Stat, pentru ca în schimb să apară o seamă de personaje întru nimic vrednice de a fi păstrate în amintirea posterității, personaje prezentate de artiști sub titulaturi generale sau sub denumirea « cap », « portret », etc.

Dintre sculpturile care portretizează o personalitate, deosebit de reușită ni se pare sculptura statuară a lui Dorio Lazăr înfățișînd pe poetul *A. Toma*. Subliniind în fizionomia poetului și luptătorului A. Toma trăsăturile caracteristice pentru existența și lupta lui, punînd în lumină calitățile lui de gînditor, care iubea cu căldură omenirea și progresul, și de poet militant, neînăsprindu-l inutil și nici oprindu-se la amănuntele naturaliste ale bătrîneții, Dorio Lazăr a izbutit să evoce nu numai individualitatea personajului, dar și să se ridice la tipic, oferind un exemplar de umanitate, de conștiință civică, de artist luptător. Caracterizîndu-l pe A. Toma ca artist, ca om de gîndire și imaginație, ca cetățean, sculptorul și-a dovedit combativitatea, afirmînd prin această operă concepția nouă, înaintată, despre rolul activ, militant al artistului și intelectualului în societate. Lucrarea a fost gîndită în vederea transpunerii ei în marmură, ceea ce s-a și făcut. Aceasta se vede din felul cum sînt tratate volumele, nefărîmițate în amănunte nesemnificative, astfel încît privirea să poată cuprinde dintr-odată întreaga figură. Totuși o oarecare uscăciune a planurilor mari și linearitatea puțin cam rigidă a conturelor dovedesc că resursele marmurei nu au fost îndeajuns folosite pentru obținerea unui modelaj sensibil și plin de căldură. Felul în care Dorio Lazăr a rezolvat soclul nu credem de asemenea că este cel mai potrivit, nefiind motivat de conținutul potretului însuși.

Din bogata manifestare la această expoziție a lui Constantin Baraschi fac parte și cinci portrete de oameni ai artelor. Dintre acestea cele mai izbutite, mai expresive



MIHAI ONOFREI — Eminescu — *ghips*

PETRE BALOGH — Petőfi — *bronz*

din punct de vedere psihologic, ni se par chipurile artistului poporului *Kisfaludi Strobl Sigismund* și al maestrului emerit al artei din R.P.Ungară *Mikus Sandor*, pline de viață și bine modelate. În ele, artistul și-a dovedit cunoscuta-i măiestrie. În schimb, într-un portret ca acela al pictorului *Ressu*, el s-a mărginit la redarea unei asemănări neesențiale, reliefînd mai ales neregularitățile musculaturii și ridurile de pe chipul maestrului Ressu. Aici, sculptorul s-a oprit la un pitoresc oarecum naturalist, nereliefînd îndeajuns gîndirea și frămîntările modelului, lupta pe care el a dus-o pentru afirmarea artei și concepțiilor sale.

Eminescu a fost înfățișat de mai mulți sculptori, în diferite momente ale existenței sale, în diferite expresii sintetice. Mihail Wagner ne-a redat mai mult asemănarea fotografică a chipului lui *Eminescu*, fără spiritualitatea lui lăuntrică. Ion Jalea ne-a adus un *Eminescu* mai interiorizat, mai reținut, mai modest, dar mai gînditor în lirismul său, mai inspirat de viață și mai meditativ asupra ei. Ar fi trebuit totuși să fie cel puțin sugerată poziția de luptător social a poetului.

Mihai Onofrei a prezentat un *Eminescu* care seamănă cu acela pe care-l știm din fotografia de la vîrsta de 20 ani, visător și semeț. Sculptorul nu s-a mărginit însă la simpla înfățișare documentară, ci a căutat să interpreteze tinerețea, luminozitatea, optimismul tînărului Eminescu, poate « romantizînd » prea mult chipul. Tratarea statuară ne amintește într-adevăr de modul în care unii sculptori de odinioară îl înfățișau pe « romanticul » Schiller.

Problema definirii personajelor ridică și alte chestiuni. Dacă unii sculptori se țin prea servil de documentul pe care-l au la îndemînă pentru redarea unui personaj istoric sau de ceea ce văd la un moment dat la un model, neadîncind caracteristicile lui fizice și spirituale — pentru a întregi astfel ceea ce se vede cu ceea ce există mai interiorizat, mai ascuns, dar poate mai esențial — în schimb alții nesocotesc cu totul documentul (fotografia, desenul, imaginea din trecut) sau modelul, realizînd o imagine cu totul neveridică față de modelul respectiv, față de ceea ce a avut sau are el tipic și vrednic de generalizare.

Înfățișîndu-l pe scriitorul *Nicolae Filimon*, Ion Vlasiu ne-a dat un portret-bust viguros, bine compus, sugestiv, dar care ne înfățișează mai curînd un filozof auster, un profesor sobru, cînd și din imaginea ce ne-a rămas și din spiritul romanului său « Ciocoii vechi și noi », din întreaga și plurala activitate a acestui prieten al lui Anton Pann, ca și din descrierea vie și bogată a lui Ion Ghica, știm că Filimon era un om jovial, viguros, « înalt, rumen, sprintenel », adică avînd o fizionomie cu totul diferită de cea pe care i-o atribuie sculptorul Vlasiu.

Iată o pildă de necorespondență între adevărul documentar și realizarea artistică, care face ca netăgăduitele calități artistice ale operei respective să nu-și atingă ținta.

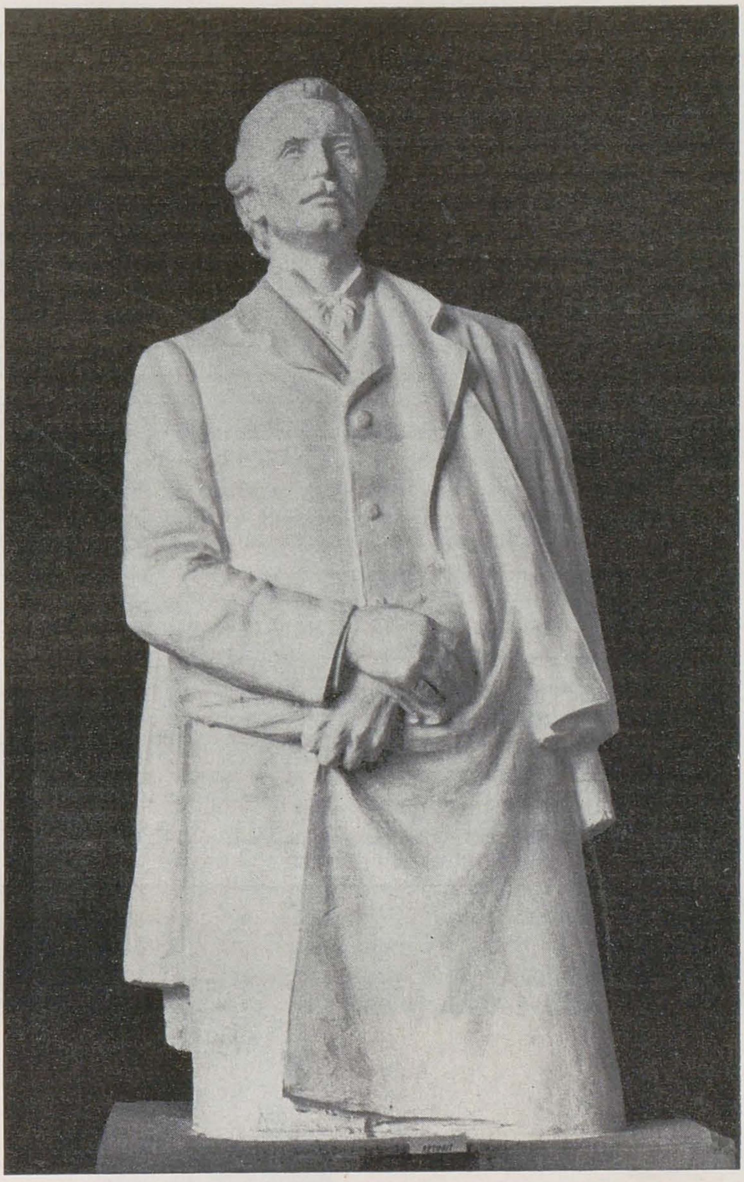
Un caz asemănător este acela privitor la un personaj contemporan, *Lazăr de la Rusca*, cetățeanul conștient și neșovăitor al republicii noastre, luptătorul care a căzut jertfă la datorie. Romulus Ladea ni-l înfățișează pe Lazăr de la Rusca cu totul altfel de cum a fost și cum a rămas în mintea poporului. În sculptura statuară a lui Ladea, vedem un flăcău mîndru, aproape arogant și bosumflat, care-și ține cu trufie capul în sus. Nu astfel de trăsături îl pot caracteriza pe Lazăr de la Rusca. Atitudinea pe care i-o conferă sculptura la care ne referim nu este caracteristică acestui luptător al patriei noastre. După cum este departe de a fi caracteristică atitudinea retorică și de o grație cu totul nepotrivită în care Olga Porumbaru îl înfățișează pe *Tudor Vladimirescu*, conducătorul răscoalei populare de la 1821.

O realizare interesantă, dovedind o bună tratare a portretului ne dă sculptorul Medrea, înfățișînd chipul pictorului *Corneliu Baba*. Chipul are viață, expresivitate, arătînd pe artistul frămîntat de problemele creației. Lucrarea aceasta a lui Medrea poate sta alături de însemnatele sale portrete din trecut, în care ne-a evocat neuitatele chipuri ale lui *Delavrancea*, *Petrașcu*, *Theodorescu-Sion* și altele.

Dintre sculptorii cu bogată experiență în trecut, înregistrăm cu satisfacție evoluția pe drumul realismului a Miliței Petrașcu, în deosebi în portretul pe care l-a făcut actriței *Marieta Sadova*, dar mai puțin în portretul actorului *Mihai Popescu*.

Remarcabilele sale calități de sculptor, Gheorghe Anghel și le dovedește mai ales în portretul pictorului *D. Ghiață*, una din cele mai temeinice reușite ale sale, după realizarea în bronz a chipului lui *Enescu*. Anghel are mari calități de sculptor realist, pătrunde viața modelului, știe să-i redea calitățile lăuntrice, cum se vede și în portretul actriței *Marieta Anca*. El nu individualizează însă suficient, nu redă îndeajuns particularitățile modelelor, împrumutîndu-le uneori priviri

MIRCEA ȘTEFĂNESCU — I. L. Caragiale — *ghips*



ION JALEA — Eminescu — *ghips*

fixe și cam rigide, ceea ce duce la oarecare schematism și decorativism. Așteptăm de la Gheorghe Anghel și alte realizări tot atît de autentice, dar încă mai profund individualizate, mai finisate. Desigur, nu-i cerem un finisaj care să sărăcească expresia, știind că, așa cum se exprimă pictorul V. Iakovlev « *nu orice finisaj contribuie la întărirea impresiei artistice pe care o produce opera asupra privitorului* ». (« Despre finisajul în artă » — Probleme de Literatură și Artă nr. 8)

O importantă lucrare a expoziției a fost sculptura statuară înfățișînd pe pictorul *Ștefan Luchian*, opera lui Ion Irimescu. Este o lucrare impunătoare, cu deosebite calități de evocare mai ales a vieții dramatice, plină de suferințe a marelui nostru pictor. Modelajul fin, nuanțat, sensibil, patina închisă, servesc admirabil această interpretare dată personalității lui Luchian, care nu ni se pare a-l caracteriza însă pe deplin, ignorînd latura protestatară, combativă, a vieții sale. Și la această lucrare, soclul, care ar voi să sugereze patul de suferință al marelui pictor, nu este rezolvat în așa fel încît să se integreze organic în ansamblul imaginii.

În portretele lui Ion Vlad există viață și forță, dar sculptorul continuă să recurgă la procedee exterioare, care lasă impresia fie de nefinisaj, fie de afectare. Portretul statuar al lui *Ștefan Lungu, erou al muncii socialiste*, este o manifestare îmbucurătoare, pentrucă dovedește o orientare nouă în activitatea acestui sculptor. Expresivitatea lucrării rămîne însă exterioară, nu comunică privitorului cu toată forța valoarea umană și socială a eroului portretizat. *Ciprian Porumbescu*, prezentat în costumul epocii, pare de un romantism afectat. Fracul, cravata, pelerina, pieptănătura ar fi căpătat mai mult sens dacă personajul ar fi fost mai interiorizat, mai adîncit, mai veridic.

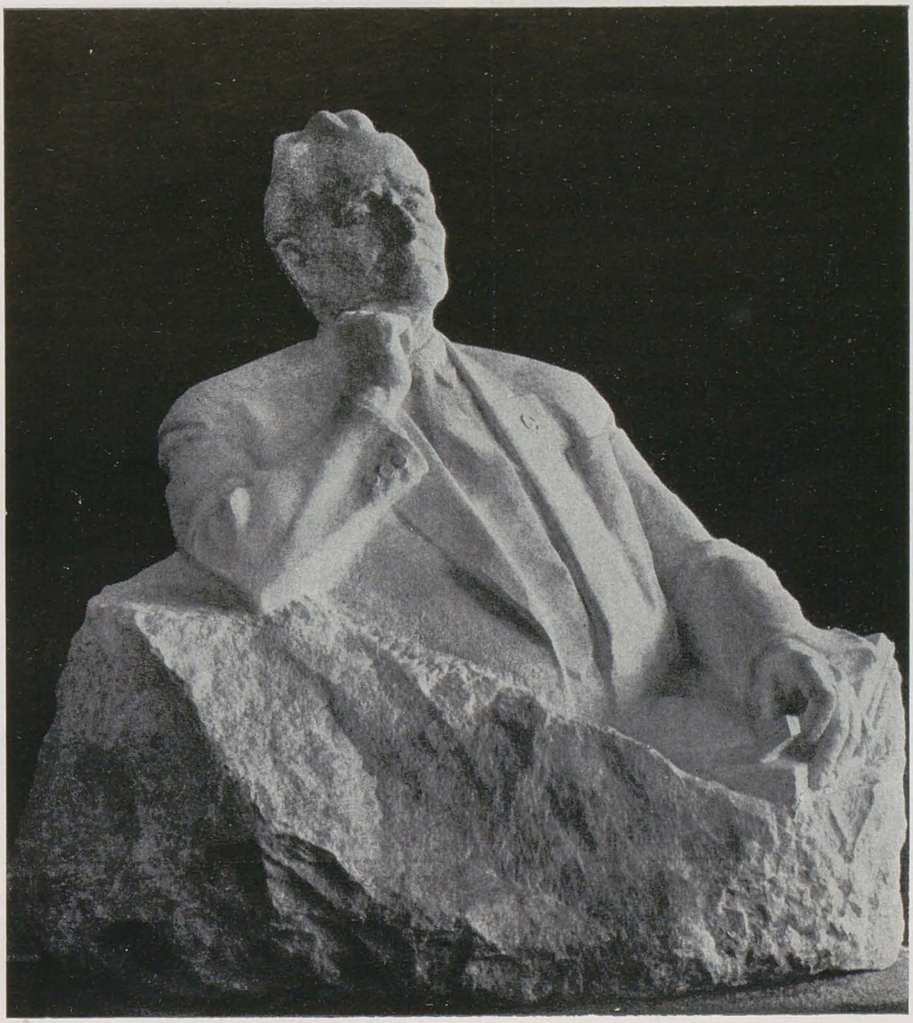
Beethoven-ul lui Constantin Lucaci are patos, este interiorizat, este văzut cu îndrăzneală, în proporții mari, dar ca și *Luchian*-ul lui Irimescu este înfățișat unilateral, interpretarea lui Lucaci mergînd pe vechea linie romantică, în sens de suferință însingurată, de luptă interioară și nepunînd în adevărata lumină personalitatea de artist luptător, cu concepții înaintate, a lui Beethoven.

La această Expoziție Anuală au fost prezentate și o seamă de busturi monumentale, de mari proporții, destinate parcurilor sau instituțiilor obștești. Dar ce lipsite de măreție și expresivitate sînt atîtea dintre ele! În astfel de lucrări se impunea ca sculptorii să redea ceea ce era cu adevărat reprezentativ în personalitatea celor portretizați, ceea ce vorbea despre acțiunea și rolul lor social; în multe cazuri însă autorii lor s-au mărginit la ceva convențional, lipsit de forță și expresivitate. Ce șters este înfățișat de pildă *Ernest Thälmann* în bustul, pretins monumental, lucrat de Delfina Mirescu! Eroul muncitorimii germane este arătat ca un personaj oarecare, pe figura căruia accentul cade asupra jovialității, astfel încît privind sculptura, nu vezi în ea nimic dintr-un conducător al muncitorimii, dintr-un luptător aprig și neclintit pentru cauza ei. Bustul aparent monumental al pictorului rus *Repin*, opera Ecaterinei Tudorache, este prin excelență o lucrare retorică, grandilocventă, lipsită de un conținut precis, superficial tratată. Fără suficientă adîncime expresivă sînt și busturile lui *Ion Georgescu* de Nestor Culluri și al lui *Bălcescu* de Arthur Vetro. Chipul sculptorului *Medrea* de Ada Geo nu este îndeajuns de realist tratat, dar lucrarea dovedește bune calități de observație psihologică și înseamnă un pas înainte în creația sculptoriței. De un naturalism fotografic este *Bustul baritonului Herlea, într-un rol din Dama de Pică*, sculptura lui Teodor Ionescu. *Băncilă*, portretul lucrat de Eftimie Bîrleanu, dovedește un studiu serios, dar lucrarea nu are suficientă expresivitate și nerv, și nu denotă căutarea unei rezolvări mai originale, menținîndu-se la imaginea consacrată atît de autoportretele pictorului cît și de lucrări ulterioare. Bustul lui *Ștefan cel Mare*, lucrat de Marius Butunoiu, are o corectitudine didactică, fără a exprima deplin și multilateral personalitatea acestei mari figuri din istoria țării noastre.

Cu calități plastice, dar prea rigid înfățișat, este Bustul lui *Th. Aman*, opera lui Ovidiu Maitec. Bustul este frumos compus, cu suprafețe sensibil modelate, dar păcătuiește printr-o dîrzenie exagerată, care sărăcește oarecum psihologia acestui mare înaintaș al picturii noastre. Calități portretistice deosebite am găsit în lucrările lui Nicolae Enea, înfățișînd un *Utemist*, și mai ales în portretul făcut de Maria Neleanu Bîscă *Actorului C. Antoniu*, lucrare plină de viață și căldură, cioplită în marmură de însăși autoarea ei.

Sculptorii noștri ar trebui să se gîndească ce prăpastie este între portretul semnificativ, care într-adevăr definește o personalitate și portretul făcut de mîntuială, portretul manierist, portretul exterior și superficial, atît de frecvent în această din urmă Expoziție Anuală. Puținele chipuri de muncitori prezentate dovedesc că sculptorii noștri nu au înțeles încă ce izvor nesecat de inspirație, ce posibilități de înțelegere și dezvăluire a ceea ce este cu adevărat nou și tipic în viață le oferă această temă. Singur bustul lucrat de Dumitru Căileanu, *Fruntaș în producție*, reprezintă în această direcție o realizare demnă de subliniat atît prin concepția cît și prin calitățile ei artistice. Într-adevăr, tînărul sculptor a reușit să redea trăsăturile firești, autentice, ale unui muncitor, cu priviri agere și mintea iscoditoare. Portretul făcut de Căileanu te cucerește prin naturalețea

ION IRIMESCU — Pictorul Luchian — *ghips patinat*



DORIO LAZĂR — A. Toma — *marmură*

lui, este puternic individualizat, ceea ce-i conferă virtuți de tipizare, și e modelat cu căldură, în pofida unor stîngăcii care se simt pe alocuri.

Printre portretele de copii, trebuie semnalate unele realizări valoroase, în frunte cu aceea a lui C. Baraschi, *Fetița mea*, cea mai izbutită lucrare a acestui sculptor din expoziție. Portretul dovedește fine calități de înțelegere a psihologiei copilului, fetița avînd un chip ușor umbrit de îngîndurările vîrstei o fragezime și o naturalețe remarcabilă. Transpus în marmură albă, bustul este lucrat cu un mare meșteșug pus în slujba exprimării pline de sensibilitate și vibrație a conținutului.

Sensibile sînt de asemenea capetele de copii lucrate de Nicolae Crișan, Gabriela Manole, Vasilica Marinescu, și mai ales chipul unei eleve, lucrare remarcabilă a sculptoriței Margit Timar, cioplită de artistă însăși în marmură.

Putem spune că și în sculptura de gen și în portrete, chipul și ființa copilului au constituit o preocupare serioasă a sculptorilor noștri. Pe aceeași linie se înscriu și lucrările — mai puțin numeroase, e adevărat — care prezintă interes prin aceea că aduc tipuri dintr-un anumit mediu, dintr-o anumită regiune; printre ele se cuvine să citâm în primul rînd, din nou, pe Margit Timar, care ne-a dat un tipic chip de țărancă, cioplit de asemenea cu multă finețe în marmură.

Către o tipologie specifică se îndreaptă și Sandor Pușkaș, care expune patru chipuri în teracotă, înfățișînd țărani și țărance din Ciuc. Dacă chipul *Țărancei* mai vîrstnice are unele trăsături naturaliste, în schimb *Țăranul din Ciuc* lucrat fără detalii inutile, pentru micile dimensiuni ale lucrărilor în teracotă, este o realizare care se cere continuată. Tipologia personajului se impune dintr-odată, chipul are viață și autenticitate, lucrarea este frumos modelată în suprafețe netezi, mari, sensibile.

În aceeași direcție spre tipizare, folosind teracota și proporțiile plasticii mici, se îndreaptă și Paul Farkaș. Dar *Tînărul mecanic* nu este atît de veridic și grăitor ca țăranii lui Pușkaș.

* * *

Considerăm necesar să ne ocupăm în ultimul capitol al prezentării noastre de unele probleme ale măiestriei artistice și de unele probleme de tehnică. Știm cu toții că o operă de artă nu-și atinge țelurile sociale decît atunci cînd este cu adevărat artistică. Numai astfel ea poate emoționa, bucura, frămînta sufletele privitorilor, numai astfel îi poate însufleți pe oameni, le poate da imbold în activitatea lor, îi poate ajuta la acțiunea de transformare a lumii. De aceea este nevoie de cît mai multă măiestrie artistică, iar măestria artistică nu se

CORNEL MEDREA Portretul pictorului Corneliu Baba — *ghips*

GHEORGHE ANGHEL Pictorul Dumitru Ghiață — *ghips*

poate dobîndi fără o adîncire a concepției artistice și a tematicii, fără înțelegerea conflictelor de la baza ei. Estetica marxist-leninistă rezolvă problema măiestriei artistice, în legătură indisolubilă cu problema conținutului artei și a raportului dintre artă și realitate. In afara adevărului vieții nu poate să existe o adevărată operă de artă, atît din punct de vedere al conținutului cît și al formei. Este greșit să se reducă măiestria artistică numai la formă, concordanța dintre forma artistică și conținutul de idei fiind o importantă lege a creației realiste. Numai unitatea organică dintre înaltul conținut de idei și calitatea artistică deschide calea spre crearea unor adevărate opere de artă. În legătură cu tehnica și mijloacele de expresie, Expoziția din 1954 pune, în chestiunea realizării măiestriei artistice, și o seamă de alte probleme, pe care, aci, doar le enunțăm, urmînd ca ele să fie dezvoltate cu alte prilejuri:

— este necesar ca sculptorii să cunoască și să practice ei înșiși, pe cît posibil cioplitul în piatră sau în marmură. În orice caz artistul trebuie să-și lucreze opera gîndindu-se și la materialul în care ea va căpăta forma definitivă. Numai astfel cu prilejul transpunerii în marmură, piatră sau bronz, lucrarea modelată în ghips nu va deveni altceva, nu va pierde din virtuțile ei, nu va căpăta alte aspecte decît cele dorite de sculptor. Este un lucru știut că lucrări atît de importante, ca *Mama* de Boris Caragea și *Alexandru Toma* de Dorio Lazăr, au pierdut prin transpunerea lor defectuoasă în marmură. În schimb, cioplindu-și singure operele în marmură, Margit Timar și Maria Neleanu-Bîscă, au realizat un modelaj sensibil care dă lucrărilor lor o expresivitate și o frumusețe sporită;

— este de dorit ca artistul să țină seamă de însușirile materialului în care lucrează, să se gîndească la trăinicia operelor sale. Lemnul cere o altă tratare decît lutul, bronzul alta decît marmura. Sculpturile în lemn, prezentate la expoziție de Csorvassy, de pildă, sînt prea migălite în spirit naturalist și fărîmițează lemnul, nu-i respectă structura, fibrele, nervurele, luminile, astfel încît ele capătă un aspect adesea neatrăgător, contrar lucrărilor în lemn expuse acum cîțiva ani de același sculptor sau celor ale lui Vida Géza, care respectau integritatea bușteanului, consistența trunchiului de copac ce se cere cioplit potrivit rezistenței și structurii lui. De pe acum, unele sculpturi în lemn ale lui Csorvassy, ca și *Aeromodelistul* lui Iosif Papp, aflate în Expoziție au și crăpat, ceea ce dovedește că artiștii nu țin întotdeauna seama de cerințele materialului în care lucrează, de calitățile și limitele lui, precum și de cerința de trăinicie a unei opere de artă;

— trebuie ca artiștii care practică sculptura în relief să cunoască și să respecte legile de exprimare în acest gen de sculptură, să știe să folosească diferitele planuri în adîncime, să distribuie figurile, să le individualizeze, pe linia cerințelor acestui gen;

— este necesar ca sculptorii să studieze mai temeinic problema rezolvării soclului, care constituie un element integrant al imaginii în sculptură. Alunecarea spre pitoresc, căutarea originalității cu orice preț pot duce în această privință la fărîmițarea unității între figură și restul lucrării sau în genere între elementele imaginii;

— modelajului trebuie să i se dea toată atenția cuvenită ca important mijloc de expresie în sculptură. În felul acesta va dispare modelajul simplist, fie zgîriat

fără rost, fie cu zgrunțuri și accidente inutile, fie de o netezime inexpresivă, lins, fără nimic vibrant în el, care caracterizează multe din lucrările prezentate la expoziție;

— în plastica mică, sculptorii trebuie să nu uite că lucrările de acest gen nu se pretează la detalii migăloase, la tratări prea amănunțite. Aceasta însă nu înseamnă că figurile redate trebuie să se rezume la ceva caricatural sau la grimase, afară doar dacă e vorba de satirizare. Chiar în operele aceluiași artist, ca de pildă lucrările în teracotă ale lui Pușkaș, unele țin seamă de însușirile și limitele genului și de felul materialului în care sînt lucrate, pe cînd altele nu. Sculptorii Filofteia Simionescu în *Cioban cu cîinele* și în *Barbu Lăutaru* și Justin Năstase în *Miorița*, aduc prea multe detalii care îmbîcsesc și urîțesc expresiile, nesocotind mișcarea generală, vibrația totală a lucrărilor;

— artiștii ar trebui să-și cunoască mai temeinic posibilitățile dintr-un anumit stadiu al dezvoltării lor, luîndu-și asupră-le acele teme pe care le pot reda mai expresiv, mai măiestrit. Nu toți au același dar pentru sculptura monumentală și pentru portret, pentru statuie și pentru statuetă. Am văzut că la această expoziție Vetro n-a izbutit în portretistică și în schimb ne-a dat un măreț proiect de monument de statuie ecvestră. Artiștii care rezolvă mai anevoie cerințele sculpturii statuare, dar au în schimb însușiri de modelaj, de finețe, ar putea cultiva genuri mai apropiate de posibilitățile lor. Și artiștii își au structura lor, preferințele lor: unii au mai multă forță constructivă, alții merg spre analiză; unii văd în mare realitatea, alții în mai mic; dar, pornind de la posibilitățile actuale, ei trebuie să-și încerce puterile în genul care le este mai apropiat la un moment dat, într-acolo să-și concentreze forțele, privind cu toată răspunderea problemele esențiale ale artei realiste și străduindu-se să le rezolve cît mai măiestrit. Desigur, artistul nu trebuie să se ferească de experiențele multilaterale, de încercări în toate genurile artei pe care o practică, dar după un timp, el trebuie să se concentreze acolo unde poate da mai mult, mai creator. La aceasta ne-am gîndit, văzînd cum unii sculptori care în anii trecuți au dat lucrări remarcabile, sau au făcut bune începuturi, anul acesta, trecînd poate prea repede la altceva, nu au mai adus lucrări la înălțimea celor anterioare;

— artiștii noștri ar trebui să dea o mai mare atenție sculpturii de gen, adîncindu-i legile și cerințele, atacînd probleme mai vii, mai actuale, conflicte între personaje pozitive și negative, precum și sculpturii mici, statuetelor și bibelourilor, pe care să le facă în materiale diferite — lemn, porțelan, metal, teracotă, etc. O seamă de tipuri și scene din viața actuală ar putea fi înfățișate deosebit de grăitor în plastica mică, ce ar împodobi interioarele oamenilor muncii și ar servi ca premii, la concursuri școlare sau sportive, ca daruri, etc;

— însfîrșit, pentru exprimarea adevărului vieții în opere cît mai măiestrite, artiștii au nevoie de cît mai multă inițiativă personală. Să nu uităm cele spuse de Lenin în articolul « Organizația de partid și literatura de partid », lucruri perfect valabile și pentru artele plastice: « *Problema literară se pretează cel mai puțin unei egalizări mecanice, unei nivelări, dominației majorității asupra minorității . . . în această chestiune este necesară asigurarea unui spațiu cît mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, mai mult spațiu pentru gîndire și imaginație, formă și conținut.* »

Realismul socialist nu răpește dreptul la originalitate, a subliniat recent scriitorul A. Surkov, în raportul despre situația și sarcinile literaturii sovietice, la cel de al doilea Congres unional al scriitorilor sovietici, adăugînd următoarele: « *scriitorii care apreciază în același fel fenomenele vieții și comportarea oamenilor sînt infinit de diferiți în exprimarea în imagini artistice a rezultatelor celor văzute și simțite de ei. Și la noi există ca în orice literatură*

MARGIT TIMAR — Bust de țărancă — *marmură*

DUMITRU CĂILEANU — Fruntaș în producție — *ghips patinat*

scriitori ale căror nume, dacă n-ar figura deasupra sau sub « opera » lor, ar fi imposibil să-i deosebești unul de altul, dar aceasta nu este vina metodei realismului socialist, ci este o urmare a lipsei de talent, deoarece lipsa de talent este întotdeauna impersonală. »

Aceste constatări sînt perfect valabile și pentru ceilalți artiști și dacă și în sălile expoziției s-au putut vedea unele opere care nu dovedesc personalitatea artistului, nu afirmă originalitatea lui, aceasta se datorește tocmai lipsei de talent, « totdeauna impersonală » ca și neadîncirii temei alese.

* * *

Fiind una din artele cele mai sintetice, sculptura cere din partea artistului o stăpînire deplină, pînă în cele mai fine nuanțe, a limbajului ei specific, o cunoaștere precisă a calităților și resurselor materialului. Numai astfel sculptorul va ști să le smulgă, în ciuda conciziunii și lapidarității pe care ele le impun, o maximă expresivitate.

Iată de ce am socotit necesar să stăruim la capătul acestui referat asupra unora dintre problemele de acest ordin, pe care le ridică operele de sculptură expuse. De înțelegerea justă a acestor probleme, de rezolvarea prin muncă încordată a deficiențelor care se manifestă încă în acest domeniu, de lichidarea ușurinței și a lipsei de exigență a artiștilor față de opera lor, depinde în bună măsură, creșterea nivelului măiestriei artistice, realizarea unor opere mai închegate și mai armonioase, care să transmită privitorului mai viu și mai deplin mesajul artistului.

În ceea ce privește însă acest mesaj, pe care sculptorii noștri se simt chemați să-l transmită poporului întreg, principala constatare pe care o impune Expoziția Anuală de Stat din 1954 este că sculptorii și artiștii plastici în genere sînt încă departe de a folosi așa cum se cuvine imensul izvor de inspirație pe care-l oferă realitatea atît de bogată, de complexă, de însuflețitoare, a zilelor noastre. Chipurile șterse, banale, nesemnificative, care ne sînt prezentate încă în număr destul de mare în expoziție, gesticulația stereotipă, care nu este și nu poate fi în stare să cuprindă și să exprime viața plină de avînt și încordarea creatoare a omului nou de astăzi, sărăcia și schematismul temelor sînt tot atîtea simptome ale unei lipse de sincronizare a artiștilor cu realitatea, față de care rămînerea în urmă este de multe ori de-a dreptul îngrijorătoare.

Poate principala cauză a acestei situații o constituie faptul că artiștii nu folosesc pe deplin, pentru a deveni cu adevărat contemporanii epocii lor, posibilitățile oferite de singura metodă capabilă să facă față sarcinilor ce se pun astăzi artei, metoda realismului socialist, care este indisolubil legată de concepția marxist-leninistă despre lume. Niciodată pînă acum nu au avut artiștii la îndemînă instrumente mai desăvîrșite de cunoaștere a resorturilor profunde ale realității în dezvoltarea ei revoluționară și de redare a acestei realități în toată complexitatea ei.

Însușindu-și mai adînc teoria revoluționară, artiștii trebuie totodată să o îmbine strîns cu practica, să iasă din atelierele lor, să pornească în viața largă care se desfășoară pe tot cuprinsul patriei noastre, să observe noul în faptele concrete, să înțeleagă forța lor transformatoare, să iubească cu însuflețire realitatea și oamenii noi ai zilelor noastre.

În această direcție, artiștii noștri trebuie să facă un hotărîtor pas înainte pentru ca opera lor să-și îndeplinească menirea de a exprima sentimentele și gîndurile poporului și de a contribui cu adevărat la educarea lui cetățenească și artistică.

CONSTANTIN BARASCHI — Fetița mea — *marmură*

GRAFICA

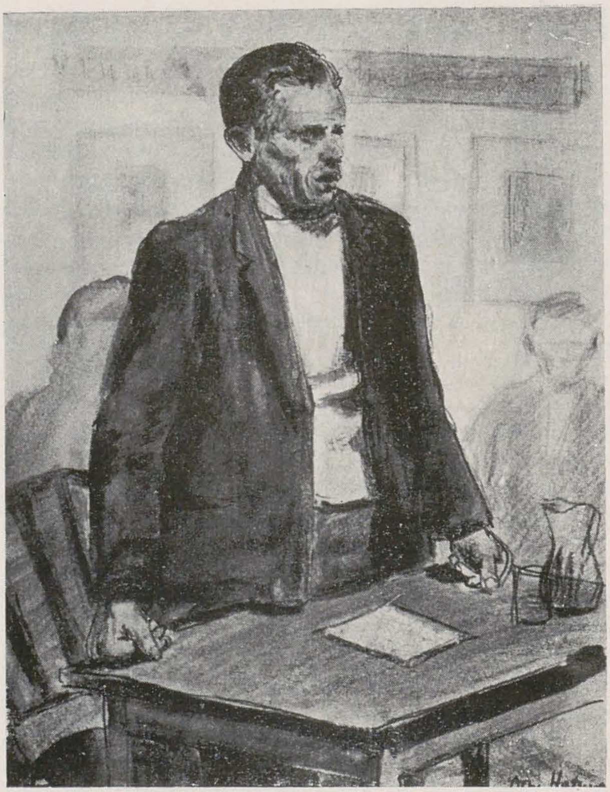
ION FRUNZETTI

Anul care s-a scurs a fost, pentru grafica romînească, un an destul de bogat în roade. Expoziția de grafică deschisă în august, odată cu decada culturii și cu sărbătorirea unui deceniu de la eliberare, n-a rămas singura. O expoziție a ilustrației de carte, cu teme inspirate din literatura rusă și sovietică, o altă expoziție, personală, a unui grup de graficieni, au însemnat pentru artiștii noștri tot atîtea prilejuri de confruntare cu publicul și cu critica. În ultimele luni, în sălile Expoziției de Stat a artelor plastice, graficienii noștri au avut de asemenea prilejul să-și pună o seamă de probleme în legătură cu munca lor. Din contactul artiștilor cu marile mase de oameni ai muncii, constructorii socialismului în țara noastră, aceste probleme se desprind de la sine. *Ce așteaptă cetățenii țării noastre de la un artist* este problema cea mai importantă, problema care trebuie să-l preocupe pe grafician și din rezolvarea căreia decurg toate celelalte.

Artistului îi revine, cum spunea Maxim Gorki, « *rolul de moașă la nașterea lumii noi, a relațiilor noi, dintre oameni, și, tot deodată rolul de gropar, care ajută la înmormîntarea lumii vechi, la distrugerea rămășițelor acestei lumi, în conștiința și în viața de toate zilele a oamenilor sovietici* ».

Pentru a-și putea împlini acest rol, artistul trebuie să fie una din conștiințele înaintate ale vremii sale.

ABODI NAGY BÉLA — Centru de colectare – *peniță*



DAN HATMANU Mihai Busuioc — *creion colorat*

Trăind în societate, el trebuie să se poată *orienta*, să înțeleagă *sensul istoriei*, să aibă clară în minte *direcția* în care se îndreaptă fluviul uriaș al vieții, să cuprindă, să oglindească și să judece *realitatea* vremii lui.

Cum conținutul lăuntric al procesului dezvoltării este întotdeauna lupta contrariilor, ciocnirea dintre nou și vechi, dintre ceea ce moare și ceea ce se naște, un artist care va oglindi veridic adevărul vieții va fi pus, vrînd-nevrînd, în situația de a oglindi această mișcare dialectică, această luptă a contrariilor, această necontenită înfruntare a elementului învechit dintr-o societate cu mlădițele vieții noi, cu germenii societății viitoare.

Dacă este orientat, artistul nu poate însă rămîne la simpla constatare. Indiferența, atitudinea rece, detașată, nu e atitudinea artistului. Climatul artei este participarea activă, căldura simpatiei umane, patosul înflăcărat pentru tot ce constituie adevărul și frumusețea vieții, ura pentru tot ce înseamnă ciuntire și falsificare a acestui adevăr. Legînd de restul realității porțiunea de viață delimitată pentru a constitui subiectul operei de artă, artistul dă de fiecare dată o sentință asupra valorii sau lipsei de valoare a scenei, persoanei sau obiectului reprezentat. Punctul de vedere din care pronunță artistul această judecată de valorificare este punctul de vedere al concepției sale despre lume și viață, punctul de vedere al întregii existențe. În imaginea artistică ce rezumă realitatea artistul trebuie să sublinieze, să pună accentele, să îngroașe conștient o seamă de trăsături, pe cele esențiale pentru realitatea pe care o înfățișează. În chipul acesta el va prezenta împrejurări și caractere tipice, marcîndu-și o *tendință*, o poziție anumită față de realitate.

Tendința artistului, cu alte cuvinte spiritul său de partid se dezvăluie în primul rînd tocmai în ceea ce artistul consideră tipic în viața înconjurătoare, și în al doilea rînd în ceea ce găsește el tipic în fenomenul pe care ni-l înfățișează. Din contactul nemijlocit și adînc cu viața, izvorul nesecat al inspirației în toate timpurile, artistul vremii noastre cată să-și ia îndemnul de a realiza opere avîntate, pline de adevăr și de măiestrie.

Artistul grafician are în această privință, față de pictor și sculptor, un mare avantaj: grafica este, dintre toate artele plastice, cea mai operativă. O operă de artă cere, ce e drept, indiferent de tehnică, aceeași atentă apropiere de viața reală, aceeași perioadă de studiu serios, aceeași grijă în execuție. Dar, de unde în pictură sau în sculptură complexitatea mijloacelor de expresie necesită adeseori perioade foarte lungi de elaborare pînă să-și capete opera forma definitivă, în grafică este cu putință o mai mare rapiditate de execuție. În alb și negru, în special în desen, se pot realiza cu mai mare ușurință decît în culoare lucrări valabile, ce pun mai puține probleme de meșteșug, fără ca prin aceasta să-și diminueze nici valoarea educativă, nici forța expresivă. Din trecutul artei romînești, exemplul lui Nicolae Grigorescu care este unul dintre cei mai prodigioși desenatori, ar putea să dea de gîndit graficienilor de azi. Evident, nu vom confunda aici schițele prealabile executate de un artist în vederea unei lucrări de pictură sau sculptură, cu acele lucrări de grafică al căror rost este să rămînă în limitele tehnicii respective. Paciurea a lăsat, de pildă, sute de desene, proiecte și schițe prealabile pentru statuile realizate sau doar gîndite în cursul unei vieți, în vreme ce lucrări de grafică cum este autoportretul său în peniță sau cum sînt unele desene în creion sau în cretă și cărbune, găsim în opera acestui mare sculptor doar cîteva. Revenind la Grigorescu după

IMOLA VARHELYI Studiu — *cărbune*

această distincție, trebuie să recunoaștem că marele clasic al picturii romînești este într-adevăr și un foarte prolific grafician, creator de opere de grafică de sine stătătoare, care singure, fără pictura lui, i-ar îndreptăți în arta romînească un loc.

Din caracterul operativ al acestei forme de artă ne-am aștepta să decurgă o abundență remarcabilă de lucrări grafice la artiștii noștri, și am fi de asemenea în drept să așteptăm ca mai cu seamă în asemenea lucrări, a căror execuție nu cere nici mari eforturi și nici o durată de elaborare deosebit de lungă, să caute artiștii a oglindi realitățile desprinse din contactul lor cu viața zilnică a patriei.

Grafica oferă cu atît mai multe posibilități cu cît genurile ei sînt multiple: pe lîngă categoriile ca să zicem așa « adresate », cu o destinație utilitară foarte precizată și menite reproducerii mecanice, cum sînt ilustrația de carte, afișul și caricatura, artiștii graficieni au la dispoziție categoria largă a graficii de șevalet, care cuprinde atît lucrări de desen de sine stătătoare, ce nu sînt create în vederea transpunerii lor în altă tehnică de artă plastică, cît și diferitele specii ale gravurii originale: gravura în lemn sau în linoleum, gravura în metal, executată cu dăltița, cu acul, cu ajutorul mordanților chimici, ori însfîrșit litografia. Mulți folosesc, probabil datorită ușurinței cu care se lucrează, simili-gravura în schabpapier, cu efecte asemănătoare gravurii în linoleum.

Grafica de șevalet mai prezintă, pentru artist, și avantajul de a face posibile ciclurile tematice, serii de lucrări urmărind ilustrarea aspectelor multiple ale uneia și aceleiași realități, sau a transformărilor succesive luate în decursul timpului de această realitate. De această putință a graficii de șevalet artiștii noștri, cu excepția cîtorva fruntași, ca Vasile Kazar sau Gh. Ivancenco, s-au folosit în general prea puțin, în creația lor din cursul acestui an.

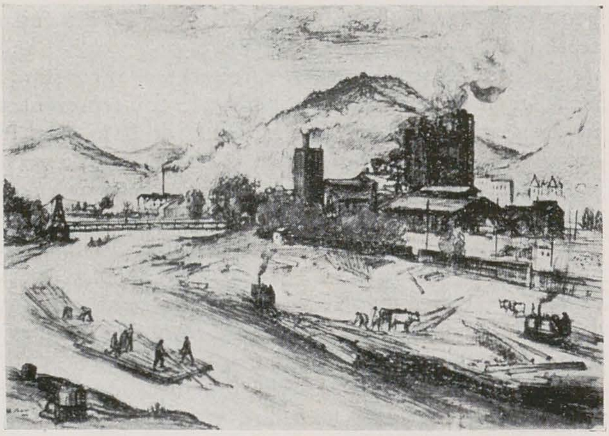
Grafica de șevalet, acest termometru al conștiinței artiștilor graficieni din țara noastră, a fost reprezentată în Expoziția Anuală de Stat mai slab decît în celelalte expoziții de peste an. Domeniul ei este mai puțin privilegiat, mai nedreptățit decît ilustrația de carte, decît afișul și decît caricatura, genuri care, din punct de vedere ideologic și profesional s-au bucurat de o îndrumare mai activă, de sfaturile și opiniile celor de la care emana comanda. Poziția graficii de șevalet este la noi încă destul de neprecizată și, în afară de achizițiile din expoziție, dezvoltarea ei nu a fost încurajată prea mult.

Motivul acesta nu poate fi totuși pe de-a-ntregul valabil pentru a scuza faptul că grafica de șevalet nu are nici destui adepți — nu-și găsește adică artiștii care să o practice sistematic — și nici nu prezintă în Anuala de Stat un nivel remarcabil, la înălțimea ei.

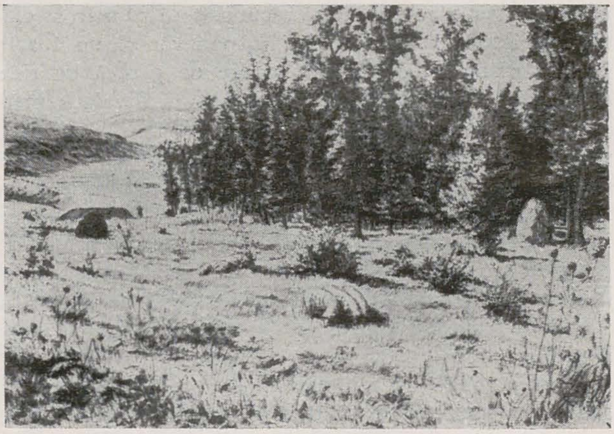
Față de celelalte ramuri ale graficii, grafica de șevalet este în mare inferioritate anul acesta. Aproape că, în sensul în care ea poate fi interesantă pentru noi, s-ar putea spune că nu există. Expozanții au excelat anul acesta prin lucrări lipsite de conflict, prin peisaje în special, prin portrete într-o măsură, dar de compoziții, de scene din viața reală, cu mare greu poate fi vorba. Fără îndoială, este foarte prețios pentru noi să ni se înfățișeze în portrete figura omului muncii din țara noastră, a cetățeanului conștient, activ și demn, a omului înaintat. Puțini artiști merg însă pe acest drum. Cei mai mulți graficieni de șevalet care abordează portretul își schițează persoanele din anturajul imediat, membrii familiei ori prietenii.

Mulți graficieni de șevalet portretiști caută să studieze chipul unui om mai curînd ca să se deprindă a desena,

ZOLTAN ANDRASSY — O zi ploioasă — *acuarelă*



GH. ILIESCU Peisaj industrial din Piatra Neamț — *desen colorat*



MARIA ȘARLOTA CIUPE Margine de pădure — *peniță*

decît pentru a-i adînci psihologia. Cei mai mulți expozanți n-au ajuns încă la deplina posesiune a mijloacelor lor, și de aceea multe din lucrări au caracterul unor simple « capete de studiu ». Se poate vorbi însă și de intenția de a prezenta chipul omului reprezentativ al epocii noastre la unii din acești artiști. Țăranii și intelectualii desenați de Tiberiu Kadar, de pildă, au acest caracter, ca și *Țăranca din Bistrița* de Titina Călugăru, operă prealabilă celei realizate în ulei, ca și portretul în pastel al poetului *Mihai Codreanu* de Călin Alupi, *Deputata Maria Dinu* sau *Portret de dansator din echipa de bătrîni*, portrete semnate de Ana Iliuț, studiul de portret de femeie al lui Grigore Spirescu, *Băiatul din regiunea Cluj* desenat de Ecaterina Zăinescu Marin, *Artistul Emerit Gh. Demian* desenat în culori de Ana Gál-Podlipny, *Geo Bogza* acuarela lui G. Juster sau *Autoportretul* lui Mircea Olarian, sînt printre exemplele pozitive ce se pot cita în această privință.

Preocuparea de a reda veridic și pătrunzînd pînă la esență chipul omului lăuntric, și nu doar un simplu portret mai asemănător sau mai puțin asemănător cu modelul, este vizibilă la acești graficieni, care nu sînt de altfel singurii în această direcție. Totuși, faptul că artiștii ceilalți interiorizează uneori fizionomia modelului nu este totul. Nu este destul să redai psihologia modelului, mai trebuie să te întrebi dacă psihologia aceasta este *tipică* pentru categoria respectivă, în vremea noastră. La mulți din expozanții de portrete caracterizarea psihologică există, dar caracterele prezentate nu sînt de fel tipice pentru vremea noastră. Nu știm dacă, în afară de unii, citați mai sus, ar mai fi și alți artiști în expoziție, care să fi năzuit a realiza un portret tipic, un portret de om în care conflictul dintre trecut și prezent să-și fi lăsat urmele vizibile pe fizionomie. Desenat, un om viu e destul de deseori redus la cîte un aspect neesențial al personalității sale, tot așa cum o categorie socială vie e redusă adeseori la un exemplar nesemnificativ din cele cîte o compun. Este poate cazul *Tăietorului de lemne* al lui Nicolae Juhász, sau al *Minerului Gh. Bobeică* de Adrian Köber, prezentați cu o psihologie ce nu prea are multe puncte comune cu epoca, chiar dacă sînt vii și prezintă un grad de interiorizare destul de apreciabil.

Genul portretului nu poate însă, nici cînd e bine reprezentat într-o expoziție, să epuizeze necesitatea prezentării omului. Omul nu e o apariție izolată și statică în realitate. Este nevoie de compoziție, în care aceste personaje să acționeze, și compozițiile au atras anul acesta foarte puțini artiști, și nu pe cei mai reprezentativi.

Este de la sine înțeles că prin aceasta nu căutăm să minimalizăm nici importanța portretului, ca gen, cum nu o minimalizăm nici pe a peisajului. A căuta să suprimi peisajul din repertoriul artiștilor ar fi ca și cum ai căuta să suprimi în om sentimentul naturii, dragostea pentru frumusețile pămîntului țării, pentru priveliștile patriei. Dimpotrivă, ele trebuie cîntate în opera de artă, ele trebuie făcute cunoscute în lumea întreagă, și peisagiștii de vocație care se însărcinează să facă acest lucru trebuie nu dojeniți, ci lăudați. Dintre graficienii noștri, artiști ca Traian Sfințescu, Andrassy Zoltán, Silvia Porsche, ca să nu cităm decît cîțiva, au dovedit că sînt în măsură să evoce, în acuarelă ori guașă, întocmai ca în gravură Gy Szabo Béla și Gheorghe Naum, variatele aspecte ale peisajului țării noastre. Schweitzer Cumpănă, Rodica Maniu și Horia Teodoru, dintre cei mai în vîrstă, și-au adus și ei contribuția în această privință, la Expoziția Anuală de Stat din anul 1954, fiecare în stilul său, statornicit de mult în mintea publicului nostru. Nu trebuie să uităm că peisajele reușite nu sînt importante numai prin *ceea ce redau*, prin faptul că « portretizează » o regiune a țării și o fac sensibilă privitorului cu nota ei specifică, ci sînt importante și prin *ceea ce sugerează*, prin asociațiile de idei și de sentimente pe care le trezesc, prin stările de conștiință pe care le determină în privitor, creîndu-i o dispoziție, o atmosferă sufletească. De aceea, peisajele din care respiră dragostea de viață, sentimentul demn și optimist al existenței, capabil să insufle omului dorul de a trăi și de a lupta pentru o viață mai bună, pentru libertatea și demnitatea umană, sînt nu numai binevenite, dar chiar vrednice de dorit.

În jurul artistului nu e, cu toate acestea, *numai natură*. Viața socială îi este la fel de aproape. Transformările în conștiința semenilor săi, transformările relațiilor dintre oameni și lupta zilnică a forțelor progresului cu forțele obscurantismului, oferă conștiinței artistului un « peisaj » la fel de atrăgător, la fel de vrednic de a fi înțeles, iubit, comentat și exprimat cu mijloacele artei. Chiar în peisaj, noua forță pe care o ia natura sub mîna omului, schimbările pe care munca lui le determină în priveliștea de fiecare zi, pot fi surprinse de artist și merită să fie urmărite. Trebuie subliniată în acest sens îndrumarea unor artiști ca Gheorghe Iliescu, ale cărui

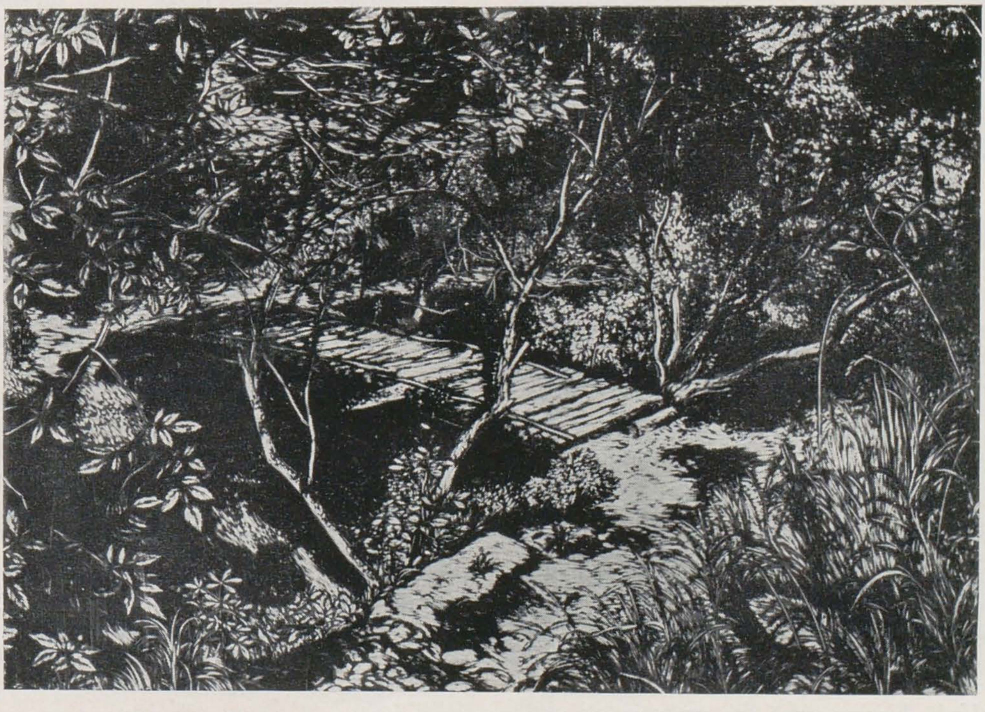
peisaje industriale din Piatra Neamț aduc, cu toate neajunsurile provenite din schematizarea figurilor umane sau siluetelor animale ce populează priveliștea, o desfășurare largă a panoramei cu perspective ample, fremătînd de viață, și de o viață specifică, ușor de localizat și de recunoscut drept crîmpeie din viața nouă a patriei noastre, în drum spre socialism. Pozitivă este în acest sens participarea la expoziție a maestrului Imre Nagy.

O ispită curentă a pictorilor și graficienilor care caută să redea în peisaj viața nouă, de luptă și de muncă, a constructorilor socialismului la noi, este aceea de a acorda primul rol nu omului, cum e firesc, ci mașinii sau accesoriilor.

Astfel, în acuarela lui Carol Hübner *Oraș muncitoresc în construcție*, accentul este pus pe clădiri și pe mașinile ajutătoare omului, în vreme ce oamenii apar cu totul nesemnificativ, lipsiți nu numai de caracterizare, ci și de un desen corect. De subliniat este, în opoziție cu aceasta, atît de neostentativa viziune a pictorului Traian Sfințescu, care în *Cultura hameiului* sau în *Case muncitorești în construcție*, deși peisaje în toată puterea cuvîntului, a reușit totuși să redea ceva din freamătul muncii colective, din bucuria de a crea a oamenilor integrați în munca organizată. Sentimentul general al acțiunii se desprinde limpede din guașele și acuarelele sale citate, chiar dacă adîncirea figurii omenești înfățișate în peisaj lasă încă de dorit.

Pe linia aceasta, îmbinînd reprezentarea priveliștii din natură cu aspectele muncii în mijlocul naturii, merg o seamă de artiști, ca Emeric Hajos în *Culesul pepenilor* (acuarelă), din care, în ciuda egalității de tratare a tuturor planurilor tabloului, desprindem un sentiment real al vieții active a muncitorilor agricoli, ca și din studiul său de compoziție înfățișînd *Momentul politic pe cîmp* (un grup între căpițele ce aruncă umbre ritmic dispuse, în planurile de adîncime ale tabloului). Deși personajele au trecut aici în primul plan geometric, accentul viziunii este pus tot pe fondul peisagistic, ca și în cazul guașei lui Adrian Secoșanu, *Pe ogoarele G.A.C. din Bradu*, sau ca în cazul acuarelei lui Mihai Cămăruț, *Se construiesc locuințe muncitorești la Iași*, ambele foarte realizate, de altfel.

Dar a detecta în peisaj urmele omului sau a-l descoperi în natură ca pe un schelet într-un tumul arheologic, nu înseamnă încă a-i da cuvenita importanță. Pasiunea turistică a multora din artiștii noștri a mers și în sensul surprinderii vieții specifice a locuitorilor ținuturilor străbătute. Pictorii călători din secolul al XIX-lea, de la noi, un Carol Popp de Szathmary, un Preziosi, un Emil Volkers sau un Henric Trenk, au parcurs și ei același drum tematic, acum 100 de ani: de la peisaj la omul ce-l fertilizează și transformă. În trecut, mulți peisagiști, atrași la început doar de costumul pitoresc la oamenii întîlniți, s-au oprit mai apoi și asupra figurii umane o vreme, rămînînd adesea la ea, fără să-i adîncească psihologia. Țărani în costumele specifice vedem și azi în Expoziția Anuală, mulți desenați cu precizie maximă în ceea ce privește amănuntele vestimentare. Concepția aceasta a « tipului doar pitoresc » mai dăinuie, din nefericire. Dăinuie și concepția « instantaneului », menit să surprindă și să redea grafic *activități pitorești*. Această concepție a produs și lucrări reușite în felul lor, de pildă, foarte spontanele laviuri, cu multe calități de prospețime a impresiei și de stenografiere rapidă, semnate de Maria Manolescu: *La stînă, Bătutul untului la stînă*, etc. Trebuie să reamintim însă că nu procesul muncii în sine interesează, ci momentul lui cel mai capabil să caracterizeze atît personajele cît și situația. « *Starea de spirit a omului angajat în muncă și nu ilustrarea muncii în sine* », este ceea ce trebuie să redea artistul — după o cunoscută precizare a regretatei sculptorițe Vera Muhina. « *Ilustrarea muncii în arta plastică e întotdeauna statică* » — spunea ea. «*Nu fixarea cine știe cărui fapt, întîmplat sau nu* », trebuie să urmărim, ci « *starea psihologică, fixarea emoției* ».



GY SZABO BÉLA

Podeț — *gravură în lemn*

GY SZABO BÉLA La pășune — *gravură în lemn*

Trecînd la problemele compoziției, este de notat că nu e destul să se lipească scenei reprezentate o etichetă pe care să fie scrise două rînduri la mașină, ca de pildă: *Citind proiectul de directive al C.C. al P.M.R. cu privire la dezvoltarea agriculturii*, pentru ca artistul (în speță Mihai Dăscălescu), să poată socoti că a surprins ceva din viața nouă a patriei. Dimpotrivă, cînd o asemenea inscripție însoțește tabloul, exigențele publicului cresc: oamenii muncitori de la orașe ar dori să vadă cum au primit tovarășii lor de la sate directivele. Cu ce stare de spirit? Cum au reacționat? Artistul reprezintă însă un grup de personaje inexpresive, schematice, și din figurile acestea infantil redate — care sînt, la acest artist, aceleași și cînd desenează un *Bîlci la Iași* sau o *Scenă din piață* — privitorul nu poate desprinde în nici un caz « viața socială a cetățeanului și felul în care el își slujește poporul », tema fundamentală a artei noastre, așa cum o definea artista citată mai sus.

În general, grafica de șevalet din expoziția anului acesta pare prea puțin preocupată de *tema fundamentală a artei noastre*. Viața socială a cetățeanului în R.P.R. și felul în care el își slujește poporul par să nu existe îndeajuns de viu pentru graficienii noștri de șevalet. Cele cîteva compoziții, puține să le numeri pe degete, sînt în majoritate cu temă istorică. Lucrul n-ar fi de fel grav, dacă această grafică cu teme istorice ar mărturisi întotdeauna situarea artistului pe poziții actuale. Dar avem uneori de-a face cu proiecte de compoziție ca aceea intitulată *La atac, 1877*, lucrarea lui Constantin Florescu, în care influența unor cromolitografii ca acele realizate de C. Lecca acum un secol din necesități didactice, este foarte vizibilă, atît în desen cît și în colorit și în concepția lucrării.

De pe pozițiile înaintate își selecționează din trecutul istoric tema un tînăr ca Dumitru Negrea, în compoziția în cărbune, *Cînd țăranii nu-și puteau plăti birul, sub domnia lui Caragea Vodă*, lucrare plină de combativitate, înfățișînd conflictul de clasă în modul cel mai direct, cu forță expresivă. Dacă unele neajunsuri în sugerarea planurilor ar putea fi înlăturate, imaginea aceasta ar însemna o realizare importantă, atît prin grupul ei central, cît și prin acțiunea din ultimul plan, ce redă proporțiile de masă ale fenomenului.

Din trecutul de luptă revoluționar al poporului nostru își alege și Mircea Olarian subiectul: *1821 — Gura Motrului — Pandurii luptă și asediază pe boieri*, situîndu-se de asemenea în alegerea temei istorice pe pozițiile înaintate ale actualității, ceea ce, din nefericire, nu se mai vede și în felul de a-și trata tema, cuminte, constatativ. Ca o aluzie dureroasă la amenințările războinice ale imperialiștilor ni se prezintă azi și compoziția în creion, mai veche, a pictorului Stoica Dumitrescu intitulată *Din suferințele războiului*.

Din istoria luptei revoluționare a Partidului Comunist Romîn în anii ilegalității își alege tovarășa Dușa Jeana Poenaru subiectul unei compoziții intitulată *Utecişti tipărind manifeste ilegale*. Importanța temei ar fi cerut o mai mare sforțare de individualizare a personajelor, aici cu totul « generale », o mai atentă studiere a mișcărilor, destul de convenționale în ansamblu, o mai profundă analiză psihologică. Este vizibilă o anumită *poză*, atît la cei doi tineri utecişti cît și la muncitorul cu șapcă, mai bătrîn, care-i pune unuia, patern, mîna pe umăr, apoi o anumită scontare ieftină a efectului, în atitudinea fetei care se uită speriată spre ușă, lucruri ce strică veridicitatea scenei. Compoziția, cu o temă care s-ar fi pretat la desfășurarea de mijloace majore, este lipsită de efect combativ tocmai prin aceste scăderi de ordinul concepției și al tehnicii.

Scena prezentată de Eva Cerbu în compoziția *La lumină*, ce ne înfățișează momentul în care gărzile patriotice deschid, la 23 August 1944, porțile unei închisori din care ies deținuții politici, insistă prea puțin asupra psihologiei eroilor, fapt care o face să pară mai curînd o schiță de amplasament a personajelor și de dozare a luminilor și umbrelor, în vederea unei compoziții viitoare. Tema aleasă oferea din belșug posibilitatea unei tratări juste, combative, convingătoare.

Calitățile acestea le găsim într-o lucrare a lui Dan Hatmanu, care e de fapt o scenă de gen. Se intitulează *Busuioc Mihai*, după numele personajului înfățișat, luînd cuvîntul într-o ședință. Dar perfecta concordanță dintre mijloace și intenții, sinceritatea absolută în redarea

TRAIAN SFINȚESCU Case muncitorești în construcție — *acuarelă*

modelului, studiat în adîncime și îndrăgit de artist ca un om de tip nou, ca o conștiință transformată în focul luptei revoluționare, fac din acest simplu desen în culori o operă combativă și mobilizatoare, profund emoționantă și plină de adevăr. Sobrietatea mijloacelor și lipsa oricărui artificiu manierist îl caracterizează de altfel pe Dan Hatmanu, în întreaga serie de desene colorate a căruia (*In atelier*, *Mica pictoriță*, *Pionieri jucînd șah*, *Studiind la oboi* — toate tablouri de gen), vedem promisiuni mari. Pictorul acesta foarte dotat ar trebui să-și impună abordarea acelor teme care, prin faptul că ilustrează conflictul dintre vechi și nou, devin adevărate secțiuni transversale în trupul vremii noastre, adevărate mostre rezumînd lupta și năzuințele poporului în această fază a dezvoltării sale. În chipul acesta, talentul său ar fi mai direct pus în slujba transformărilor dorite. Pictura de gen are și ea posibilitatea de a ilustra conflictul, dacă *faptele mici* alese de pictor pentru a face obiectul operei sale, sînt dintre acele care, generalizate, au *consecințe mari*.

Evident, o asemenea pictură sau grafică de gen va trebui să se sprijine în primul rînd pe adevărul vieții, să nu creeze situații artificiale și personaje convenționale ca în *Fruntaș la învățătură*, desenul semnat de Yvonne Demetrescu, unde o tînără « mamă în general », o făptură tînără lipsită de orice caracterizare, în afară de pletele și îmbrăcămintea care dovedesc că e femeie, ținînd în brațe un prunc, probabil al ei, și surîzînd cum e de rigoare, primește dimpreună cu soțul — un « tată în general » — pe un « fiu în general », aproape adult ca și mama sa și de fel frate al « pruncului ». Acest fiu se întoarce triumfător de la școală. Nici un fapt particular nu încălzește această temă. Este ca o propoziție abstractă. Asemenea platitudini și convenționalisme exasperante, departe de a produce efectul scontat, pot avea unul exact opus. Valoarea educativă a operei depinde în primul rînd de emoția particulară pe care o trezește faptul cu valoare de generalizare, emoție transmisă nemijlocit privitorului.

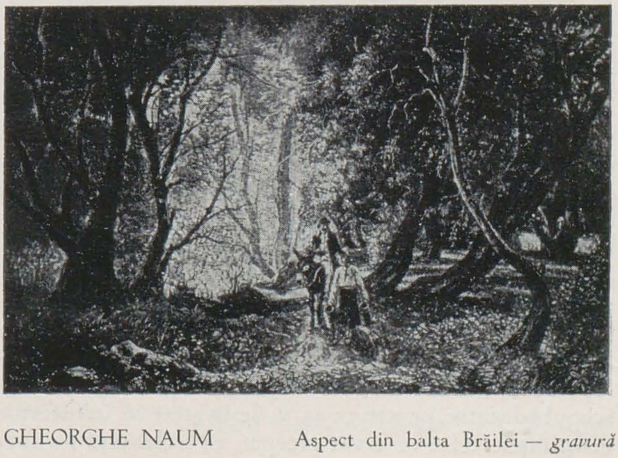
O imagine îmbibată de prospețime și căldura vieții ne prezintă, într-un fragment de compoziție, Imola Varhelyi, a cărei *Spălătoreasă* promite să fie punctul de plecare al unor compoziții pline de adevăr și de forță de convingere.

Este remarcabil efortul de a desena grupuri omenești integrate unui proces de muncă, în fragmentele de compoziție prezentate în cărbune de Rezeda Moga Dumitrescu. Reducerea interesului compoziției la simpla acțiune, la simplul proces al muncii, imprimă acestor fragmente un caracter descriptiv, rece. Mult mai aproape de ceea ce așteptăm este desenul cu o temă asemănătoare *La culesul roșiilor*, al Anei Iliuț, care știe să dea, în cărbune și sanghină, cu toate neajunsurile mărunte de desen, mișcarea plină de viață și adevărul scenei, într-un arabesc vioi de contururi, cu amănunte bine integrate în ansamblu, din care se desprinde un sentiment general al bucuriei de a munci. De asemenea, Otilia Grosu, în *Primul grad în armată*, se dovedește o artistă capabilă să surprindă și să sugereze convingător mișcarea lăuntrică a omului, în gesturi simple ca acela al coaserii pe epolet a primei trese cîștigate de către un recrut. În schimb, pandantul acestei lucrări, intitulat *Prima evidențiere la poligonul de tragere*, este naiv, ostentativ și exterior.

Nici pictura și nici grafica de gen nu trebuie să dea vreodată impresia *premeditării*, regiei de culise. Pentru ca o operă de artă să fie mobilizatoare, combativă,

M. DĂSCĂLESCU Citind directivele Congresului P.M.R. — *acuarelă*

DUMITRU NEGREA Cînd țăranii nu-și puteau plăti birul sub domnia lui Caragea Vodă — *cărbune*



GHEORGHE NAUM Aspect din balta Brăilei — *gravură*

C. BABA Ilustrație la *Mitrea Cocor* de *M. SADOVEANU*

C. BABA Ilustrație la *Mitrea Cocor* de *M. SADOVEANU*

ea trebuie să înfățișeze lupta eroică pentru construirea societății socialiste; starea de spirit a oamenilor din toiul acestor lupte trebuie să se comunice privitorului, și nu aspectele exterioare ale unuia sau altuia din momentele luptei. Este foarte util să se consemneze succesele acestei lupte, dar nu servește de fel cauza o artă care, consemnînd succesele, elimină din preocupările ei înfățișarea greutăților și piedicilor, a neajunsurilor și lipsurilor pe care le are de înfrînat omul angrenat în această luptă și muncă. Pentru ca opera de artă să-și atingă scopul educativ, pentru ca ea să fie în stare să transforme conștiințele celor ce o vor recepta, ea trebuie să nu substituie aspectelor conflictului real dintre forțele noului și elementele restanțiere ale vechiului, zugrăvirea idilică și convențională a vreunei sărbători, a «ședințelor solemne în care toți zîmbesc, aplaudă, în care de jur împrejur se văd flori, etc.» (Polisciuk).

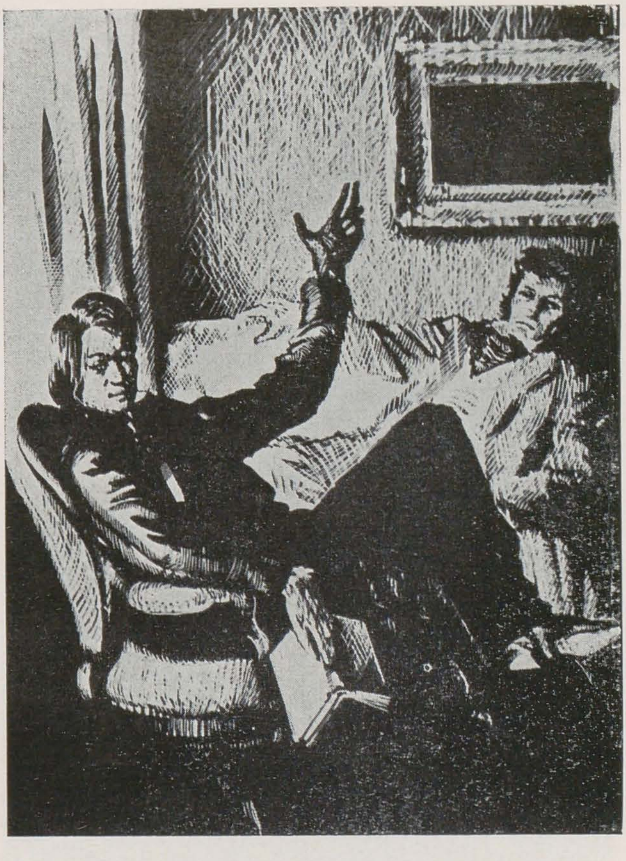
«Teoria lipsei de conflict», teoria că în societatea nouă lupta de clasă se stinge și că, prin urmare, nu mai există ciocniri între nou și vechi, stă la baza acestui idilism și acestui convenționalism nesănătos și dăunător. Profund ostilă concepției materialist-dialectice, această teorie este o primejdie reală pentru artiști, căci ea poate abate creația artistică de pe pozițiile realismului socialist. Una din tezele de căpetenie ale concepției materialist-dialectice despre lume și viață este că lupta contrariilor reprezintă baza procesului dezvoltării. Mișcarea înainte, progresul, este de neconceput fără lupta contrariilor, în procesul căreia noul iese victorios asupra vechiului. Există încă la noi în țară o serie de contradicții de care artiștii și scriitorii, trăind în societate, nu pot să nu se izbească și pe care arta nu poate să nu le reflecte, așa cum de pildă le-a reflectat literatura.

În literatura contemporană romînească, pe drumul realismului socialist s-au înregistrat o seamă de succese. Firesc ar fi fost ca această literatură să se impună atenției artiștilor plastici și în special graficienilor ilustratori, să stîrnească un curent de ilustrare a operelor literare respective și paralel un curent de comentare a actualității prin grafică. Realitatea este că operele de grafică ilustrativă cu teme actuale sînt cu mult mai rare decît ne-am fi așteptat. Dezvăluirea conflictelor adînci, existente între lumea veche și cea nouă, fiind tema de căpetenie a ilustratorului de cărți cu subiecte luate din actualitate, s-ar părea că e mai ușor pentru un artist care trăiește în ziua de azi să ilustreze o carte despre ziua de azi, decît să ilustreze conflictul dintre vechi și nou dintr-o altă epocă. Efortul de a dezvălui viața cuprinsă într-un text literar, pe baza experienței proprii de viață, e mai ușor de făcut decît efortul similar întemeiat pe reconstituirea mentală a unei epoci istorice.

Cu toate acestea, foarte puțini sînt, în Expoziția Anuală, artiștii ilustratori care să-și fi ales dintre cărțile recent apărute sau pe cale să apară, textul menit ilustrării. Trebuie, de aceea, subliniate ca bine venite în expoziție ilustrațiile semnate de Vlad Crivăț, (la volumul «În pragul veacului» de Tiberiu Vornic), Viorel Radu (la «Făurari de frumuseți» de Cicerone Teodorescu), Ludovic Balog (la «Brazdă peste haturi» de István Horvath), lucrări cu atît mai vrednice de laudă cu cît sînt ale unor tineri ca Cornelia Daneț, ilustratoarea romanului «Sfîrșitul jalbelor» de Al. Jar, sau ca Maria Iosif-Tălăpănescu, desenatoarea care a ilustrat romanul lui Ion Călugăru, «Oțel și pîine». Atît în figura țăranului ce izbește cu prăjina aprinsă, din ilustrația lui Crivăț, cît și în scena din jurul sobei de fier la Viorel Radu, în scenele foarte exact localizate în secuime, după 23 August 1944, realizate de Balog, în scena grevei și a morții muncitorului la Cornelia Daneț, ori în tipul de muncitor revoluționar, realizat de Maria Tălăpănescu, se vede bine nu numai tendința de a da un echivalent plastic textului literar, ci și dorința de a face operă de creație pe baza experienței proprii de viață, pornind adică de la stări de conștiință trăite de desenator, de la emoțiile resimțite de el în fața evenimentelor de care vorbește textul, și pe care artistul plastic, contemporan cu scriitorul, le-a trăit în egală măsură. Aprofundînd textul în spiritul lui, adîncindu-i intențiile și realizînd pe cont propriu, dar în perfectă concordanță cu scrii-

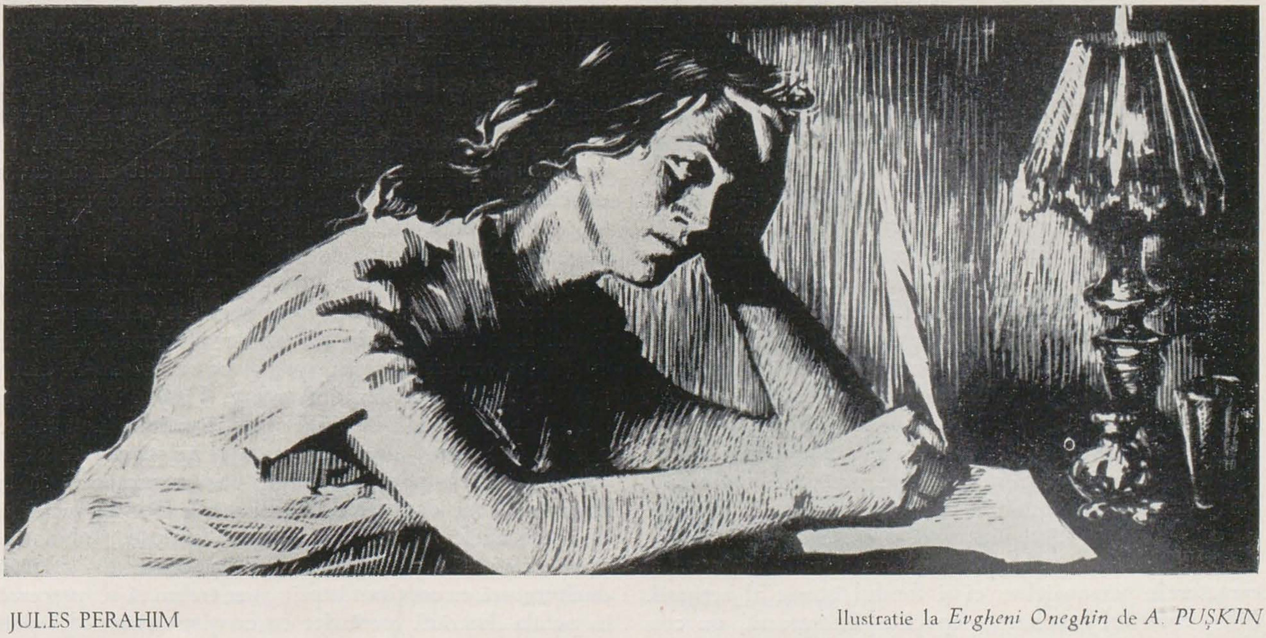
torul, operă ilustrativă de artă plastică, ilustratorul este menit să ofere un adjuvant prețios al înțelegerii, al concretizării situațiilor tipice prezentate de scriitor, în mintea privitorului. Fără să se facă o muncă subalternă, limitată, servilă la spusele altuia, artistul plastic care știe să apeleze la fondul de experiență de viață pe care-l are comun cu literatul face operă de coautor, egal în drepturi cu semnatarul romanului, poemului ori nuvelei respective. Artiștii citați, tineri toți, se înscriu printre cei dintîi participanți la expoziție, atunci cînd e vorba să fie prezenți în lupta pentru popularizarea literaturii noastre noi, în lupta pentru concretizarea textelor actuale.

Artist format, Abodi Nagy Béla, ilustratorul « Oaspeților lui Rez » de I. Nagy, în suita sa de desene în peniță, a reușit să transmită atmosfera cărții și s-o facă simpatică și pentru cei care n-au putut-o citi încă în romînește. În special scena de la cantină, scena de pe cîmp, de la predarea cotelor și de la intrarea minei, sînt ilustrații deosebit de interesante din punctul acesta de vedere. De asemenea, Alexandru Alexe este în mare progres față de ilustrațiile similare din trecut, în ilustrațiile la « Pasărea de foc » de Eusebiu Camilar. Dar marele succes în materie de ilustrație de carte cu teme actuale este suita pentru romanul « Mitrea Cocor » al maestrului Sadoveanu, realizată de pictorul Corneliu Baba. Dramatismul de netăgăduit al imaginilor lui Corneliu Baba vine din forța sa de a-și caracteriza personajele prin mimică, gest și atitudine, din capacitatea sa de a da expresie chipurilor chiar atunci cînd ele apar în planul al doilea, la o distanță mai mare de ochii artistului, cum se întîmplă cu figurile prizonierilor din convoi. Ea mai vine și din trăsăturile lui sintetice de creion, ce renunță la explicitări, la acumularea de amănunte adesea nesemnificative, cum fac încă și astăzi unii din ilustratorii de la noi. Faptul de a fi știut să aleagă momentele pe care le ilustrează, scena alfabetizării, scena în care boierul Trei Nasuri și acoliții săi ascultă la radio comunicatul, scena despărțirii eroului de iubita sa, dovedește că Baba are nu numai măiestria necesară pentru a fi un excelent ilustrator, ci și ochiul sigur și criteriile infailibile ale romancierului

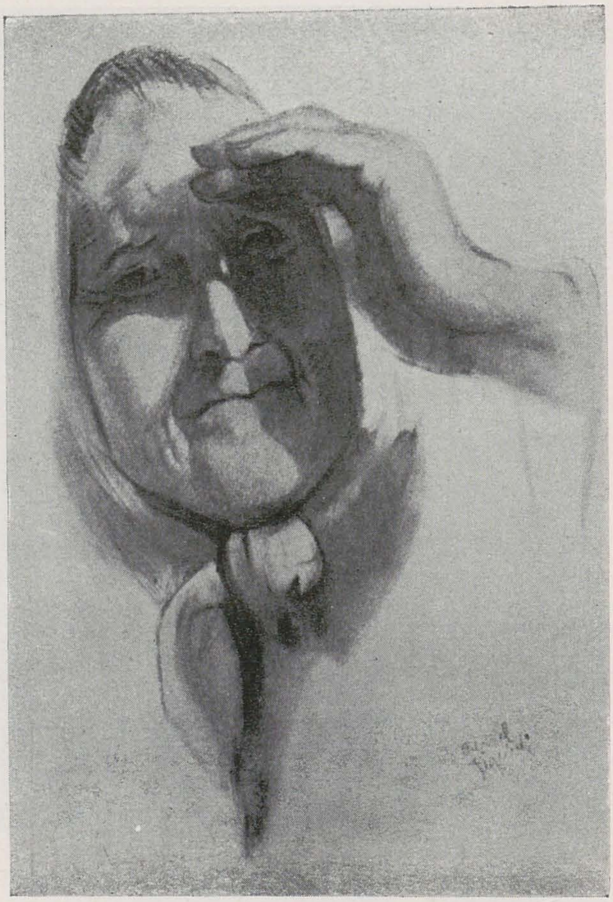


I. PERAHIM Ilustrație la *Evgheni Oneghin* de *A. PUȘKIN*

social, exprimat la dînsul prin mijloace grafice, așa cum la Sadoveanu se exprimă prin mijloace literare. Om din popor, trăit între țărani romîni, artistul a reușit să impună o imagine exactă, reală, monumentală și captivantă a eroului, propusă cititorilor spre a fi confruntată cu propria lor imagine despre erou, formată în decursul lecturii. Ca portret, chipul lui Mitrea Cocor este o adevărată biografie simultană, căci dintre trăsăturile



JULES PERAHIM Ilustratie la *Evgheni Oneghin* de *A. PUȘKIN*



AUREL JIQUIDI Ilustrație la *Amintiri* de *ION CREANGĂ*

ABODI NAGY BÉLA Ilustrație la *Oaspeții lui Réz* de *I. NAGY*

caracterului său, vizibil în trăsăturile fizice, se pot desprinde și trecutul și prezentul și viața pe care va ști să și-o croiască în viitor. Fără acea retorică superficială, fără poza, care se poate vedea uneori în ilustrațiile înfățișînd la noi « eroul pozitiv », cu ochii sus, privind departe, în zări, cu pieptul bombat și brațele trase îndărăt — poză convențională, ieftină, produs al unei lipse de imaginație și al necunoașterii vieții reale a eroilor pozitivi din viața de luptă și de muncă a oamenilor din țara noastră în epoca de construire a socialismului — Baba realizează portretul valabil al unui asemenea exemplar uman cu adevărat eroic, iar emoția pe care ne-o trezesc aceste imagini demonstrează că ele își ating ținta, în vreme ce convenționalismul celor de care pomeneam ne respinge și ne lasă reci.

Pentru a putea sintetiza într-un chip uman toată complexitatea și forța sufletească a proletariatului și a țărănimii muncitoare, însetate de dreptate și de adevăr, este nevoie să simți acest clocot înăuntrul tău, să fii tu însuți un « erou pozitiv ». Dacă artistul e un adevărat artist, el nu poate fi decît un erou pozitiv, un om care luptă de partea forțelor progresului, împotriva obscurantismului, un combatant în slujba ideilor înaintate ale omenirii.

În acest caz, chiar și într-o lucrare care-și ia subiectul din trecut, artistul se va situa pe pozițiile combatante ale prezentului. Un artist realist al vremurilor noastre va căuta, atunci cînd ilustrează o carte cu subiect luat din trecutul istoric, să pătrundă nu numai acțiunea și caracterele personajelor, ci și fondul istoric al acțiunii. Nu « coloritul exterior al epocii » interesează, nu costumul, mobilierul și arhitectura (deși și acestea trebuie să fie veridice, adică prezentate în urma unei documentări solide asupra epocii); o ilustrație de carte istorică trebuie să dea ceea ce este profund simptomatic pentru cunoașterea unei epoci, și nu ceea ce este pitoresc, de dragul pitorescului în sine. « *Înfățișarea obiectivă a întregului fond istoric al acțiunii* » (cum formulează criticul sovietic Kamenski) înseamnă pătrunderea aspectului spiritual al personajelor cărții, pătrunderea atitudinii lor, a concepțiilor lor despre lume și viață, a mentalității lor, rezultat în special al psihologiei clasei din care fac parte. Fără înțelegerea realităților sociale, a relațiilor de clasă din istoria epocii, pictorul nu va putea pătrunde și reda veridic oamenii epocilor trecute, în ceea ce au ei mai tipic. Ilustrarea unui text clasic sau a unei cărți cu subiect istoric cere de aceea o pregătire tot atît de temeinică, de largă, ca și pictura istorică. Descifrarea trecutului devine lesne de întreprins, însă, numai pentru artistul care pornește, într-o măsură, de la sentimentele, ideile și experiențele contemporane. Omul bine înșurubat în actualitate și înarmat temeinic cu știința marxist-leninistă poate aspira la surprinderea psihologiei personajelor din trecut. Ținînd întotdeauna seama de ecoul viu pe care îl poate avea în zilele noastre o carte cu subiect din trecut, artistul va ști să sublinieze din ea evenimentele și pasiunile contemporane și să le ilustreze, doar dacă el cunoaște și știe depista în viața de toate zilele aceste evenimente și pasiuni. Îmbucurătoarele fenomene ale înfloririi ilustrației de carte clasică și de literatură cu conținut istoric, n-ar trebui să se petreacă în pofida ilustrării lucrărilor cu conținut actual. Clasicii

se ilustrează la noi mai bine și mai mult ca în trecut. În general, în domeniul ilustrației de carte putem face constatarea că aspectele și tendințele negative au un volum foarte redus față de cele pozitive. Ilustratorul de cărți clasice trebuie să fie totuși deosebit de atent ca nu cumva, în ilustrarea unei lucrări istorice, să substituie înfățișării obiective a fondului istoric al acțiunii povestite în parte, înfățișarea stratului superficial de emoții încercate de anume oameni ai timpurilor respective, așa cum se întîmplă uneori la noi (exemplu « Război și pace » — ilustrat de E. Dorna, unde, în locul epopeii războiului pentru apărarea patriei, din 1812, dorită și realizată de Tolstoi, ilustratorul reprezintă o suită de scene mondene: baluri, ospețe, vizite, etc.).

În expozițiile din cursul anului, ilustrația de carte clasică a fost reprezentată mult mai bogat decît în Anuala de Stat. Exemple de artiști care fac un lăudabil efort de reconstituire a epocii, nu numai în aspectul ei material — mobilier, costum, modă — ci și în aspectul ei psihologic, se găsesc în expoziție în număr satisfăcător, chiar dacă în materie de ilustrație expoziția nu este o mostră cu totul reprezentativă pentru ceea ce se creează azi la noi în acest domeniu. Există în expoziție artiști, care tind să reconstituie în chip lăudabil viața materială a epocii istorice descrise de autor, ca Victor Rusu-Ciobanu, dar care se găsesc în prada unei încurcături cînd rezolvă probleme simple de perspectivă.

În ilustrarea romanului istoric romînesc « Mitruț al Joldii » de C. Ignătescu, din vremea lui Ioan Vodă cel Cumplit și în reconstituirea unei vieți ca aceea a spătarului N. Milescu, după cartea lui Dumitru Almaș, gravorul Alexandru Alexe găsește soluții vrednice de toată admirația. Scena tunderii pletelor ciobănești ale tînărului țăran din « Mitruț al Joldii », scenă cu atît mai minunat semnificativă pentru atmosfera epocii cu cît este un simplu fapt al vieții de toate zilele, o scenă de gen, dar care înseamnă pentru erou renunțarea la viața de pînă atunci, momentul schimbării cu bună știință, cu deplină vrere, a destinului său, ne arată cum se pot sugera printr-un moment bine surprins al desfășurării acțiunii, marile evenimente ce se pregătesc într-o carte.

De ilustrarea clasicilor străini în ultima vreme ne vorbește elocvent singura lucrare de acest gen din expoziție: ilustrarea măiastră a poemului lui Pușkin, « Evgheni Oneghin », de către Jules Perahim. Artist plastic dublat de un intelectual cu mult spirit critic, Perahim, după ce a ilustrat lucrări ca « Primăvara în Colhozul Pobeda » de Gribaciov, « Vasili Tiorkin » de Tvardovski sau « Prima lovitură » de André Stil, cu teme luate din actualitate, și-a încercat mîna într-o serie de ilustrații la texte clasice, ca romanul « Clim Samghin » de Maxim Gorki, ca piesa « Revizorul » de Gogol sau ca « Povestiri » a lui Mihail Sadoveanu. În expoziția aceasta, poemul celebru al lui Pușkin este prilejul unei foarte reușite reconstituiri a epocii decembriste, nu numai în ambianța sa exterioară, ci și în zugrăvirea profund caracteristică a tipurilor. Figura romantică a lui Oneghin, intelectualul care-și repudiază mediul aristocrat și-și acuză clasa, printr-o conștiință activă sub aparenta lui blazare, ca și a iubitei sale Tatiana, înfățișată în prada unei reverii romantice, sînt perfect caracterizate. Scena din parcul romantic, satul sub zăpadă, perspectiva grandioasă a podului peste Neva, în plină iarnă, însfîrșit duelul dintre Oneghin și Lenski, sînt imagini care întregesc lectura, care știu să se supună în chip creator textului literar. Ele ne dovedesc că Perahim reușește să reconstituie nu numai personajele cu biografia lor completă,

CORNELIA DANEȚ Ilustrație la romanul *Sfîrșitul Jalbelor* de *ALEXANDRU JAR*

MARIA CONSTANTIN Ilustrație la *Fata Apelor* de *VERONICA PORUMBACU*

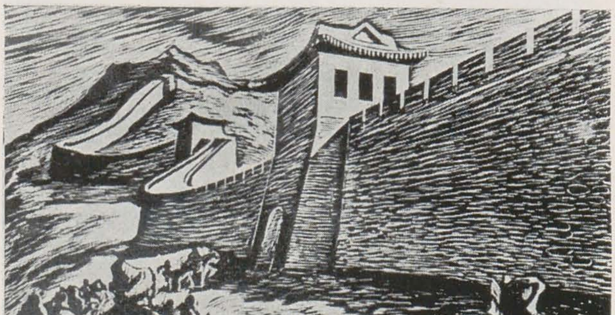
lesne de descifrat dintr-o privire pentru cititorul cărții, ci și sufletul general al epocii istorice respective.

Foarte caracterizate personaje creează de asemenea graficianul Aurel Jiquide, atît pentru « Nicoară Potcoavă » de Sadoveanu, cît și pentru « Amintiri din copilărie » ale lui Creangă. În ilustrarea acestor lucrări, desenatorul a făcut un efort de reînnoire, de ieșire din spiritul satiric al mai tuturor ilustrațiilor sale. Tonul și atmosfera cărții lui Sadoveanu sau a lui Creangă, trăiesc în aceste portrete. De valoarea chipului lui Cigala ori a filozofului Cubi Lubiș din « Nicoară Potcoavă », ori de valoarea portretelor Smărăndiței, ale lui Trăznea, sau ale popilor din Amintiri, aceste portrete nu pot totuși suplini lista scenelor, a momentelor din acțiunea cărții, resimțită de cititor, oricît de reușită ar fi suita. Necesitatea de a umple acest gol pentru cazul romanului « Nicoară Potcoavă » a fost simțită de un tînăr artist ca Dumitru Negrea. În expoziție, scenele pe care le-a ilustrat acest grafician se remarcă printr-o seriozitate a felului de a compune și de a concepe. Execuția desenelor însă, toate în cărbune, este mult prea egală, prea nediferențiată. O egală insistență subliniază trăsăturile personajelor, în orice plan al imaginii s-ar găsi ele. Este, îndeobște, un neajuns care se întîlnește la artiștii ilustratori tineri.

Literatura pentru copii este și ea slab reprezentată în expoziție.

Ilustrațiile pentru cărțile de povești sînt un prilej de a educa, deosebit de eficace prin felul în care artistul se pricepe să sintetizeze și să șarjeze, în prezentarea unui personaj fantastic, o seamă de trăsături reale, a căror cunoaștere devine profitabilă din punct de vedere moral, mai ales atunci cînd cartea se adresează cititorilor de vîrstă fragedă.

Deși artiștii noștri lucrează mult și cu succes în direcția ilustrării literaturii pentru copii — dovadă cărțile de la Editura Tineretului, unele cu remarcabile ilustrații — totuși expoziția nu înregistrează decît puține suite de ilustrații destinate acestui scop. Problema ilustrației de carte pentru copii nici nu se poate pune în toată complexitatea ei, cu acest prilej, căci lipsesc cu desăvîrșire ilustrațiile cu teme luate din viața reală. Toate textele literare pentru copii, care au fost ilustrate de expozanții Anualei de Stat din 1954, sînt texte fantastice: povești. Literatura fantastică oferă cele mai minunate



A. ALEXE Ilustrație la *Spătarul Nicolae Milescu* de D. ALMAȘ

posibilități de desfășurare spiritului inventiv, imaginației creatoare a artiștilor, și ilustrația de carte fantastică este menită să colaboreze cu textul la dezvoltarea imaginației copilului, la axarea problemelor lui morale, educîndu-l în sensul respingerii răului și acceptării binelui. Personajele din povești sînt ipostaze ale acestui conflict permanent între rău și bine, elementele unei mitologii făurite de popor, din experiența exploatării și a luptei împotriva ei, pe care a dus-o secole de-a rîndul. Concretizate în imagini expresive, făurite pe baza cunoașterii vieții din elemente de observație reală, aceste personaje de poveste trezesc în micii cititori asociații și emoții pe care le vor păstra o viață de om. Valoarea educativă a acestor imagini fantastice este incontestabilă. De aceea, arbitrarul, caricaturalul și ilogicul trebuie să lipsească din ele. Formele fantastice trebuie să fie îmbinări de forme reale, după o logică stringentă, în scopul accentuării unui caracter psihic, în scopul potențării unei trăsături sufletești, capabile să stîrnească, reprezentată grafic, o reacție afectivă puternică în sufletul copilului. Mentalitatea lui, deosebită de a adultului, trebuie respectată și specificul ei folosit, cînd dorim să-l educăm.

De felul cum ilustratorul va ști să se apropie, prin stilul său, de imaginația copilului, depinde reușita acestui proces pedagogic. De aceea ni se pare just drumul ales de Maria Constantin în cele patru ilustrații în creion acuarelate, la poemul « Fata apelor » de Veronica Porumbacu. Maria Constantin a mers pe linia animării naturii neînsuflețite, pe linia unui fantastic ieșit din proiectările imaginației proaspete a copilului, atît de respectate de textul poetei, de la care ilustrațiile pornesc doar ca să-l întregească într-un stil personal.

Ilustrațiile în tuș ale lui Helmuth Arz pentru *Povestiri* de frații Grimm, sînt cu toată verva lor, concepute dimpotrivă, cam prea pentru adulți. Nu numai viziunea, dar și stilul, în hașuri ce concurează pentru micul privitor linia conturului și o îneacă, nu convin vîrstei cititorilor, chiar dacă Arz are o abilitate deosebită și cunoaște bine tradiția ilustrației germane de carte de povești. Laviurile acuarelate ale lui Victor Apostoloiu la « Sarea în bucate » de Ispirescu, sînt mai aproape de stilul cerut, cu forme deplin închise în conture și valorări prin tente și demitente, însă excesul de pseudo-specific romînesc, din decorul acestor scene, mută întrucîtva interesul ilustrației de la personaje la accesoriile ei.

Deși nimerește mai bine tonul, Apostoloiu stă totuși, ierarhic, ceva mai jos decît Helmuth Arz, care, îngrijindu-și viziunea și stilul, va putea da lucrări foarte reușite în domeniul ilustrațiilor de carte pentru care are o dotație netăgăduită.

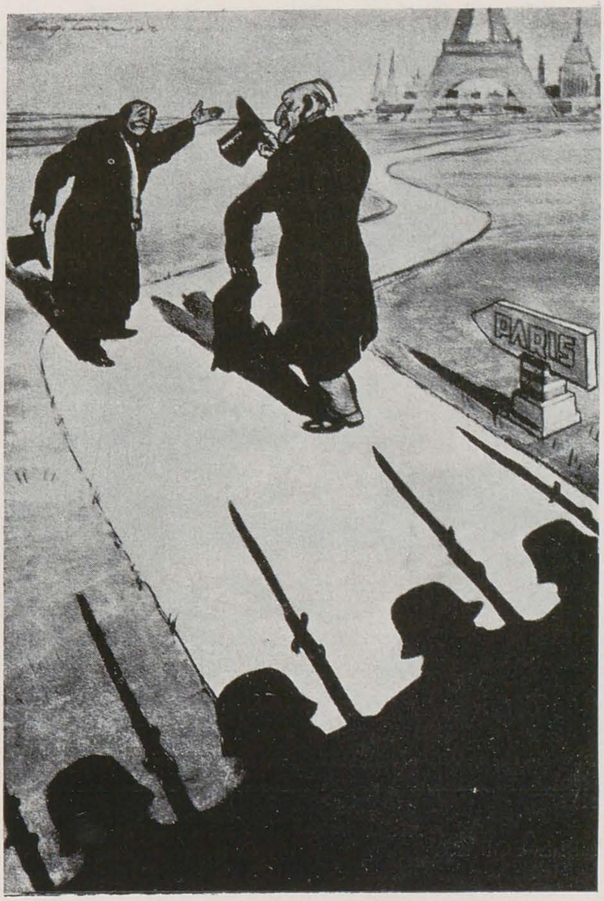
Este vrednic de notat faptul că în cursul anului trecut s-au înregistrat o seamă de succese în ilustrația de carte, care nu pot fi trecute în revistă într-o cronică limitată la materialul expus în cadrul Expoziției Anuale. Ca și în cazul graficii de șevalet și al caricaturii, din rîndurile cărora lipsesc lucrări importante, văzute în cursul anului la Dalles, cum sînt lucrările lui Vasile Kazar, unele din lucrările lui Gheorghe Ivancenco și caricaturile lui Ion Doru, în ilustrația de carte lipsesc de pildă foarte reușitele acuarele ale lui Eugen Taru, pentru volumul proaspăt apărut de « Povestiri » de Saltîkov - Șcedrin, caracteristice pentru forța de a surprinde conflictul în evenimentele povestite, și încă multe altele: Aurel Stoicescu, Atanase Demian, Pavlin Nazarie, G. Adoc, ori excepționalele lucrări ale lui Florin Rony Noël, văzute fie editate, fie în expozițiile de peste an.

Dezvăluirea chipului pozitiv al oamenilor de tip nou nu poate fi însă despărțită de stigmatizarea viciilor și racilelor existente, a lipsurilor în muncă și a fenomenelor sociale negative, de desfășurarea contradicției dintre valoarea etică a tipului pozitiv și lipsa de valoare a rămășițelor nelichidate ale trecutului. Și în țara noastră mai există încă oameni falși, birocrați și carieriști, funcționari care iau mită, delapidatori ai proprietății de stat, ai avutului public, intriganți, șicanatori, lingușitori, mincinoși, pe care artiștii trebuie să-i înfiereze, zmulgîndu-le masca de pe obraz, arătîndu-ne adevărata lor față.

Crearea unor opere satirice puternice, care să demaște tot ceea ce este mîrșav și înapoiat în viața noastră, prezintă, cum s-a mai spus, o sarcină imediată a artiștilor.

Lipsa unor puternice opere grafice de șevalet cu caracter satiric trebuiește suplinită cu cea mai mare urgență. Întemeindu-se pe tradiția realismului critic din arta națională și universală, artiștii noștri vor putea trece prin ascuțișul satirei lor toate fenomenele retardatare, toată rămînerea în urmă a anumitor sectoare din viața noastră socială, unele forme goale de conținut instaurate, rutina în care se complac anumiți inși lipsiți de spirit critic și autocritic, anchilozarea birocratică, îngîmfarea celor ce se culcă pe laurii cîștigați, metodele dictatoriale în muncă, etc.

În lipsa unei plastice satirice, pînă în prezent la noi în țară rolul de a pune degetul pe rănile sociale, existente încă, a revenit exclusiv caricaturii. Expoziția anuală ne arată că artiștii noștri caricaturiști sînt bine înzestrați și înarmați pentru rezolvarea importantelor



EUGEN TARU — Adenauër la Paris

ION DORU — Autocritică

sarcini ce stau în fața lor. Lupta pentru pace, acest principiu conducător în politica externă al tuturor oamenilor de bună credință, demascarea dușmanilor păcii și democrației în lume, oferă principalul conținut al caricaturii noastre cu temă externă, care a avut multe de învățat din experiența caricaturii sovietice. Din viața politică internațională, caricaturiștii noștri caută să observe în manoperele imperialiștilor cele mai caracteristice și mai simptomatice fenomene. Supunînd judecății privitorilor, fără vălul de minciună în care-și ascund de obicei nemernicia respectivii guvernanți ipocriți, acțiunile politice din țările capitaliste prezentate în toată goliciunea, caricaturiștii caută să le demaște pe de-a întregul intențiile agresive. Dușmanii păcii și ai omenirii sînt înfierați în felul acesta, propuși pe drept cuvînt disprețului și urii noastre, aduși într-un fel, « pe banca acuzațiilor » în procesul politic internațional de fiecare zi. Tendința de dominație mondială a imperialiștilor, ațîțările lor la război, faptele banditești ce-și bat joc de legile umanității, trădarea mîrșavă a diplomaților și miniștrilor venali, care-și vînd poporul pentru portofolii sau cecuri în dolari, agresiunile barbare ale imperialiștilor în țările Orientului, iată temele cele mai obișnuite ale caricaturilor cu subiect extern din expoziție.

Caricatura a atins în ultima vreme la noi în țară un nivel necunoscut alte dăți. De la caricatura stereotipă de gazetă, din trecut, vizînd doar persoane, s-a ajuns la caricaturi care rezumă situații și dau privitorului sugestia modului celui mai just de rezolvare a acestor situații. Năzuința caricaturiștilor noștri către compoziție, către panoul grafic de viziune largă, cu personaje

NELL COBAR — Călimări

GH. CHIRIAC — J. F. Dulles: — « Hei! K. Rupp! »

MIHAIL D. GION — Poziție de forță

VAL. MUNTEANU — Metodă de inspirație

multiple, în planuri diferite, a dat caricaturii o însemnătate și o eficacitate necunoscute pînă acum. Exemplului caricaturiștilor sovietici i se datoresc în cea mai mare măsură roadele acestei năzuinți, pe care le vedem în Expoziția Anuală de Stat.

Rolul de a ajuta opinia maselor să se formeze a fost asumat de caricaturiștii noștri și urmărit cu perseverență și adeseori cu strălucire. În materie de caricatură pe probleme externe mai întîi, apoi și în caricatura cu temă internă, succesele înregistrate în ultimii ani nu se dezmint nici în Expoziția Anuală. Ar fi cazul să se înregistreze poate și o depășire a stadiului prezent, căci oricît de înalt ar fi nivelul atins, a bate pasul pe loc nu poate însemna, în nici un domeniu, un progres.

Problemele caricaturii sînt multiple. Ele decurg, toate, din aceleași probleme generale ale realismului socialist, și nu diferă decît modul lor de rezolvare față de celelalte genuri ale graficii. Îngroșarea voită, exagerarea conștientă a anumitor trăsături fiind mijlocul firesc al caricaturii, artiștii caricaturiști vor trebui doar să bage bine de seamă ca nu cumva acest mijloc de expresie să devină procedeu căutat, manieră ostentativă. Acest soi de a face din mijloc scop decurge de obicei din depărtarea de viața reală, din renunțarea caricaturiștilor la observația și la studiul continuu al formelor vii, din realitate. Trăsătura incisivă și lucidă de peniță, de creion sau de penel, a caricaturistului, trebuie să aibă totdeauna la bază o perfectă stăpînire a desenului. Altfel, ea va merge spre schemă, spre grafie mecanică, spre automatisme și locuri comune în materie de forme, spre eludarea obiectelor reale cîteodată, în favoarea sugerării lor prin caligrame prestabilite. Dintr-o formă de artă plastică, caricatura va tinde în cazul acesta să devină o formă a *scrierii* ideografice.

Dimpotrivă, succesele caricaturii se datoresc păstrării unui riguros realism în desen, studierii continue a vieții reale, a lumii obiective. Aceasta este garanția succesului și așa se face că s-a putut trece la compoziții importante și cu mult tîlc, ca cele expuse.

Propunîndu-și să prezinte situația din politica externă, o bună parte din caricatura admisă în expoziție s-a bazat pe aceste adevăruri.

Procedînd astfel, N. Jurăscu în *Suveranitate*, în *Neintervenție* sau în *Preferatul*, ne arată, luînd la șir aceste laturi ale temei, doar o față a medaliei în problema relațiilor dintre state, astfel cum sînt concepute de imperialiști. Reversul ne este indicat de același artist, cu forță, în caricatura intitualtă « *Solii Occidentului* » în care tipul pozitiv, omul muncii din lagărul păcii și socialismului calcă în picioare șarpele dolarizat ce se furișează spre dînsul, tîrîndu-se.

O imagine capabilă să îmbrace perfect pentru privitor situația din politica externă occidentală, este caricatura *Copilul cuminte* semnată de H. Leru. Intențiile artistului sînt deplin slujite de imaginea aceasta. Același artist greșește însă caracterul imaginii atunci cînd, sugerîndu-ne relațiile dintre Ciang-Kai-și și Li-Sîn-Man ni-i prezintă, în *Conferință*, ca pe niște maimuțe asmuțite una împotriva alteia de stăpînul american ce se amuză de « conferința » lor. Imaginea nu intenționa să-i arate în antagonism. Totuși, impresia e aceasta.

Caracterul relațiilor « frățești » dintre englez și american este demascat de *Împărțeala* lui Cik Damadian, unde petrolul iranian, scurs în bidoane americane după ce trece prin pălăria spartă cu care se aține englezul rotofei, îi atrage din partea Unchiului Sam imprecația: « Nu fi lacom — John Bull! » Ideea este servită de imagine. Există un acord perfect între ele. Întreaga « paradisiacă » înțelegere dintre guvernele semnatare ale pactului Atlantic ne este sugerată *În paradisul Atlantic* al aceluiași caricaturist. Imaginea sintetică și plină de umor are calitățile de măiestrie cu care ne-a deprins acest desenator ingenios, ale cărui personaje sînt de cele mai multe ori adevărate portrete satirice. Foarte semnificative viziuni asupra anumitor aspecte ale politicii imperialiste, izbutește să ne dea în *Dresaj* (Aport, Franco!) în *Cursa electorală din S.U.A.* (măgarul concurînd cu elefantul), în . . *de un fir de păr*! (Ciang-Kai-și), caricaturistul Eugen Taru, a cărui seriozitate în adîncirea desenului se cuvine cu deosebire subliniată. Dar imaginea cea mai sugestivă din cîte dedică acest artist politicii externe este *Adenauer la Paris*. Invitat de Mendès France, care, servil, tot numai zîmbet amabil, îi arată calea spre turnul Eiffel profilat în zare, cancelarul de la Bonn, cu valiza în mînă, răspunde cu tîlc: — Mersi, cunoaștem drumul! — pășind trufaș pe aleea la intrarea căreia se văd umbrele cu căști și arme ale soldaților germani.

Ingeniozitatea ideii, rezumarea directă, nemijlocită a situației, se îmbină în această caricatură cu sinteza riguroasă a liniei, cu sobrietatea mijloacelor, menținute la o strictă economie, ce dă operei un plus de valoare, ferind-o de acumulări, de detaliile neesențiale în care se încurcă încă unii caricaturiști de la noi.

Incisive la propriu și la figurat, excelentele caricaturi ale lui Iosif Ross, sugestive și prin coloritul pictural și prin linia sintetică și atît de personală a maestrului, se slujesc de *orice* procedeu capabil să clarifice pentru privitor situația tipică prezentată. În *Grijile Wallstreetman-ului*, procedeul la care recurge e echivocul verbal: « gurile de hrănit » sînt guri . . . de tun. În *Orbul și ologul* (Trustman-ul și Ciang-Kai-și) procedeul este recursul la acest cuplu proverbial, definitoriu pentru

IOSIF ROSS — Orbul și ologul

N. JURĂSCU — Preferatul

ADRIAN LUCACI — Deh! sîntem oameni . . .

situație, în sensul înțelepciunii populare. Tot o aluzie la o locuțiune populară « a se ține cu dinții », este și caricatura lui Ross intitulată *Poziție incomodă* (John Bull și Leul britanic rămînînd pe poziție la Suez, spînzurați de stîncă în aer, cu dinții înfipți în mal). Toate aceste caricaturi sînt, prin compoziție și prin felul de tratare, adevărate picturi satirice, în care, spre lauda autorului, se poate vedea pînă și atmosfera specifică climatului și coloritul particular al regiunii de pe glob, lumina țării unde se petrece acțiunea. Iosif Ross este un prestigios portretist și figurile sale sînt întotdeauna personal interpretate și nu caligrafiate după șabloane curente. Poziția comodă, caligrafierea după șablon a figurilor, veșnic aceleași, este explicabilă la unii începători. Ea devine însă supărătoare la unii artiști recunoscuți. Foarte inventivul Nell Cobar de pildă, dacă are excelente idei, ca în « *Banane* » *S.U.A.*, sau în *Parteneri atlantici*, lasă adeseori privitorului regretul de a nu-i putea surprinde și în construcția imaginii grafice o originalitate tot atît de netă. Deficiențele de desen îl duc tocmai la schemele tip, la locurile comune de care vorbeam mai sus, fapt care surprinde cu atît mai mult cu cît Cobar este un artist cu posibilități netăgăduite. Departe de a face doar din caricaturile lui un exemplu în această privință, trebuie să mărturisim că este o tendință generalizată la mai toți caricaturiștii noștri, afară de Ross și de Gion, aceea de a utiliza scheme figurative statornicite de mai de mult, ceea ce duce la o unificare a stilurilor, la o depersonalizare a artiștilor.

În mare progres față de trecut este Rik Auerbach. *Majoritate* este, ca și *Inconsecvența*, o caricatură în care imaginea artistică rămîne totuși mai prejos decît ideea, din pricini care țin de adîncirea desenului, mult superior în *Ultimul șlagăr de la Bonn*, unde tipul de soldat german hăplesc, care există real alături de militarul bestial, produce hazul privitorului. În general, caricatura lui Rik este mai realizată atunci cînd atacă o temă internă. În caricatura cu temă externă și Gheorghe Chiriac s-a remarcat la ultima Expoziție Anuală, prin imaginea hărții celor două Germanii, între care se sapă o prăpastie din pricina politicii lui *John Forster Dulles*: « *Heil K. Rupp!* » strigă el, folosind calamburul acesta odată cu patul puștii înfipt ca o pîrghie, ca să sporească ruptura. O idee nimerită este conținută și în caricatura intitulată *Aritmetica electorală în S.U.A.* de Ion Doru, foarte apropiată de *Cursa electorală* a lui Taru. Adrian Lucaci, în *Aceeași Marie cu altă pălărie*, rezolvă nimerit tema reînarmării Germaniei, personificată într-o blondină înarmată și cu cască, iar Mihail D. Gion în *Opera lui Mefisto* își pune inventivitatea și forța de expresie în slujba demascării acelorași uneltiri ale ațîțătorilor la război. Caricatura sa, *Poziție de forță*, reprezentînd șubredul castel de cărți de joc al imperialiștilor, sintetizează în chipul cel mai direct situația acestora, printr-o metaforă curentă în limbaj, lesne de înțeles pentru oricine, și care, transpusă plastic, cîștigă în forță de sugestie. Mihail Gion este unul din caricaturiștii noștri cei mai personali, cei mai avansați pe drumul unui stil propriu de expresie, și lucrările sale au originalitate, sînt îngenioase atît ca idee cît și ca rezolvare grafică. Ar fi de dorit ca registrul procedeelor folosite să fie lărgit și la acest artist. Căci poanta, hazul desenului vine și la el din aceleași procedee. Cînd Mihail Gion critică, de pildă, « modul de viață american », echivocul verbal este ceea ce îl servește: Un proaspăt « licențiat » al unei facultăți își primește solemn diploma din mîna rectorului pentru ca nu mult după asta să se vadă « licențiat » din serviciu. Pentru plasarea acestui joc de cuvinte, nu se vede de ce era nevoie și de un desen, căci poanta este doar în inscripția supraadăugată.

Cîrja colonialismului este o excelentă lucrare, datorită lui Val Munteanu, într-un stil sintetic, sobru. Dimpotrivă, în *Concert pacific*, același caricaturist se dovedește, prin acumularea de detalii și neprevăzutul funambulesc al accidentelor, foarte datornic viziunii lui Dubout. Nu putem trece, însfîrșit, cu vederea, nici caricatura lui V. Timoc intitulată *Stigmate de neșters*, a cărei imagine folosește contrastul dintre dimensiunea

umană și statuia colosală. În caricatura internă putem de asemenea enumera succese, venite din legătura cu viața. Rik Auerbach, în excelenta sa caricatură intitulată *Înpăunatul*, bazată pe un desen sigur și foarte incisiv, a cărui linie sintetică este purtătoare de valori de sugestie, recurge la transcrierea unei metafore. Racila citatomaniei este criticată aici, după cum în caricatura *Leul și critica de jos* e demascată racila tiraniei ierarhice. Aici, Nell Cobar transcrie grafic, și încă cu mult succes, deși figurile sînt concepute tot cam în felul desenelor animate, o figură de stil curentă în limbaj, anume « ascuțirea dinților ». Altă metaforă curentă în limbaj « a-și muia condeiul în miere sau în fiere », e transpusă de același caricaturist în *Călimări* (critica directorului — miere, critica colegilor — fiere și autocritica — apă de ploaie).

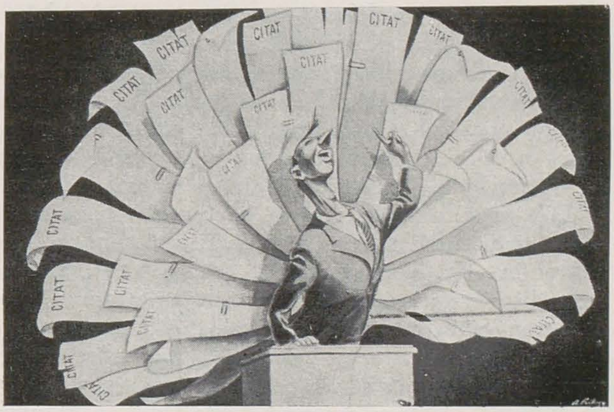
În locul seriilor tematice de care pomeneam mai sus, imagini succesive, foarte necesare, Cobar expune un fel de desene de ziar, ca idee și ca temă excelente, dar ca imagine prea puțin adîncite, schițe abia trasate. Așa este imaginea multiplă *Decepții*. (« Se găsesc de toate », constată distrus reacționarul, după o raită pe la magazine). În caricatura *Ce timpuri!*, Leru își propune aceeași temă, și o rezolvă magistral, într-o singură imagine, pe linia adîncirii desenului și a reprezentării unor personaje tipice în această situație tipică. Tot H. Leru critică, în *Poftiți, e peste un kil!*, moravurile anumitor muncitori din comerț, cu deprinderi formate pe vremea burgheziei. Florian Calafeteanu, în *La alimentara — « Se poate? Pentru dumneata »*, arată altă fațetă a acelorași deprinderi.

Pe delapidatorii avutului public îi înfierează Cik Damadian într-un diptic (Cheful cu șampanie și sentința Tribunalului Popular), menit să arate pilduitor soarta acestui tip de delicvent și Adrian Lucaci în *Contabilitate simplă*. O excelentă caricatură, care biciuiește « năravurile vechi » la normatori, ne dă Eugen Taru, cu legenda « Dacă faci cinste văd dublu ». Si ca idee și ca imagine, această lucrare este una din cele mai reușite din expoziție.

Fenomenul mituirii este înfierat și de Mihail Gion, în *Năravurile unora;* chiaburul, care strecoară bani în buzunarul unui funcționar, conduce mîna acestuia în redactarea raportului. Asemănătoare e și morala fabulei desenate de Adrian Lucaci, unde vulpea perceptor și șarpele mituitor, prezentați în acțiunea fixării cotei de impozit, duc un dialog ce sfîrșește contrastant, prin « Deh! sîntem oameni . . . »

Rolul caricaturii interne este să împiedice generalizarea situațiilor dăunătoare, să mobilizeze spiritele pentru stăvilirea si stîrpirea fenomenelor negative. Situația, a cărei generalizare ar prilejui pagube economiei socialiste, este destul de frecventă și V. Vasiliu o consemnează în desenul său intitulat *Chiaburul* (care, ospătîndu-l pe perceptor, devine întîi mijlocaș, apoi, cu ajutorul a încă unei damigene, țăran sărac). Birocratismul îl combate același Vasiliu, dar și V.Timoc în *Cunoștințe vechi* (două jalbe care se salută în coșul de hîrtii după ce fuseseră vecine în dosare timp îndelungat). Rutina, mecanicismul în atitudini, sînt înfierate în *Autocritică* de Ion Doru care ne prezintă o placă de patefon în gura celui de la tribună, sau în *Angajamentul nețiuut* al lui E. Arno. Moravurile învechite ale responsabililor, activiștilor sindicali sau funcționarilor sînt în general racilele penalizate de umorul caricaturiștilor noștri. Dar mai sînt și unele fenomene de suprastructură mai vădit legate de activitatea spirituală, culturală, a societății noastre noi, care apar ca temă de caricatură. *Îngîmfarea*, opera lui Ion Doru, ne arată un personaj care și-a ridicat propria-i statuie laureată în dreptul ochilor și nu mai vede nimic altceva.

Benedict Gănescu metaforizează sugestiv, printr-un personaj drapat în costum de secolul al XVI-lea, dar cu pantaloni și pantofi ultramoderni, situația arhitecturii noastre utilitare, a magazinelor moderne amenajate la



RIK AUERBACH Impăunatul

ROMEO VOINESCU Pe bulevard

CIK DAMADIAN Delapidatorul

parterul unor case ale căror etaje rămîn la stilul vetust. *Grijuliul* lui Albert Poch este personificarea celor ce devin grijulii de bunul poporului părăduit de ei, de abia atunci cînd pot da vina pe alții de părăduirea lui. Neglijența este racila satirizată și în caricatura lui Ross, intitulată *I.C.A.S.-ul contravenient*, realizată prin procedeul însuflețirii lucrurilor neînsuflețite. Felul în care își înțeleg unii responsabili culturali munca, apare la H. Leru. *Sfîrlează de vînt*, caricatura lui Gh. Mosor satirizează lipsa de opinie, în vreme ce *Pegasul înlănțuit* al lui Eugen Taru, *Dușmanii de clasă în căutare de autor* ai lui Damadian, sau *Metodă de inspirație* a lui Val Munteanu biciuesc formalismul, izolarea de viață și plagiatul, moravuri literare arierate, ce n-au dispărut cu totul din viața noastră culturală. Cel mai reușit desen în acest domeniu este cel al lui Eugen Taru, intitulat *A apărut o carte nouă . . .* (criticul la vînătoare de greșeli), compus cu inventivitate și stringență logică și realizat cu vervă.

Dar caricatura din Anuala de Stat nu penalizează numai ticurile dăunătoare, vizibile la oamenii care dețin un rol în viața noastră socială. Romeo Voinescu face foarte bine atunci cînd abordează, în caricatura sa, problema anumitor categorii de tineri, ce-și fac o ocupație din acostarea tinerelor ce trec pe bulevard. Postura fiecăruia din cei ce alcătuiesc grupul cască gurilor din *Pe bulevard* — « *Greu de trecut* », este studiată cu grijă. Trebuie subliniată, ca și la Jurăscu, rezolvarea nimerită a tipului de om pozitiv în caricatura lui Voinescu. Același artist în, *Aspect de la Biennala din Veneția* și în *La cantină*, a demonstrat că are multe coarde la liră și că avem multe de așteptat din partea lui.

H. LERU — Ce timpuri!

La Expoziția Anuală, pentru orice om de bună credință este vădit că, în domeniul caricaturii, graficienii noștri sînt pe drumul cel bun. Caricaturiștii își dovedesc prezența în actualitate, situarea hotărîtă pe pozițiile cele mai înaintate. În lupta împotriva rămășițelor vechiului, aportul caricaturii este considerabil. Ar fi totuși de dorit ca autorii de caricaturi de la noi să încerce a îmbrățișa întreg domeniul luptei de clasă, atît la sate cît și la orașe. Nu numai neajunsurile în munca slujbașilor, ori în a activiștilor și responsabililor trebuie criticate, ci și slaba vigilență din anumite domenii de activitate. Depistarea și demascarea dușmanului poporului sub orice înfățișare, smulgerea măștilor dușmanilor de clasă ori unde s-ar ascunde ei, oricît de bine ar fi apărați de situațiile uzurpate, adulmecarea lupilor în piei de oaie, cade în sarcina caricaturii în aceeași măsură. Ideea că dușmanul de clasă poate fi peste tot, printre noi, camuflat, pîndind, trebuie să păstreze spiritele treze. Conștiinței luptătorului nu-i este permis să somnoleze și ea nu trebuie să aștepte zguduiri violente ca să intre în acțiune. Caricatura internă are această sarcină, și nu trebuie s-o piardă din vedere, mergînd doar pe linia demascării contradicțiilor neantagonice din sînul societății noi.

Este în tradiția graficii romînești combativitatea. Din presă nu au lipsit niciodată, de la Asachi și pînă azi, desenele mobilizatoare, caricaturile incisive, șarjele îndrăznețe, la adresa a tot ce stăvilea progresul societății. Artiștii poporului trebuie să ne slujească drept pildă. Camil Ressu, I. Iser au fost prezenți în presă în momente grele, trecînd peste primejdiile pe care le înfruntau, luînd atitudine sub regimurile de opresiune din trecut, trecînd peste opreliștile cenzurilor. Jean Al. Steriadi a satirizat pe ocupanții germani din timpul primului război mondial. Alți artiști, ca N. N. Tonitza, și-au spus în presă cuvîntul lor sub formă de desene, cu conținut combativ și mobilizator, luînd atitudine împotriva abuzurilor și cruzimilor săvîrșite de guvernele epocilor, împotriva persecutării celor exploatați ce-și revendicau drepturile. Artiștii contemporani, cetățeni liberi ai republicii noastre în drum spre socialism, au și prilejul și posibilitatea să-și dovedească participarea vie la actualitate, comentînd-o în presă prin desene și caricaturi cu conținut mobilizator, combativ, într-un stil realist pe înțelesul maselor largi de cititori. Exemplul lui Jules Perahim, grafician ce nu participă la expoziție prin caricaturi, dar care a reînceput să publice desene satirice în presă, ar trebui imitat de cît mai mulți artiști.

Prezența graficienilor în actualitate trebuie întețită. Este de dorit ca volumul ei să crească, antrenînd necontenit noi și noi artiști, din rîndurile profesioniștilor și amatorilor deopotrivă. Nu trebuie neglijată încurajarea pe care ne-o dă cazul talentatului Ion Davidescu, muncitor devenit, prin perseverența sa, un bun caricaturist, cum se vede și din lucrarea expusă: *Birocratul* («Nu vă luați după aparențe »), în care un grad de măiestrie însușit cu rîvnă îi permite să stea alături de artiști consacrați și de maeștri. Noi talente, noi forțe se vor adăuga pe parcurs, sporind eficacitatea acțiunii acesteia de mobilizare a conștiințelor pentru marea luptă a vremii noastre.

* * *

Unul din mijloacele cele mai eficace în această luptă politică este afișul. Genul acesta de grafică menit unei largi popularizări își are specificul lui. Într-un afiș se pune în primul rînd problema de a se sintetiza o idee

IOSIF COVA Republica — *afiș*

artiștilor și publicului, pe măsură ce el a reușit să cuprindă tot mai multe din aspectele serioase, din problemele grave și vitale ale vieții publice și sociale de la noi, s-au înregistrat și sporuri de măiestrie în realizarea afișului. Faptul că unii dintre artiștii afișiști au fost laureați ai premiului de stat, că au fost premiați la concursurile internaționale sau naționale, a făcut să crească prestigiul acestui gen în ochii artiștilor graficieni de la noi.

În primul plan al interesului stă afișul politic, armă de educare ideologică și artistică a poporului, cu rol agitatoric în lupta pentru întărirea regimului de democrație populară, în vederea construirii socialismului și pentru apărarea păcii.

Totuși, în Expoziția Anuală de Stat, afișul politic nu a ocupat locul pe care ar fi trebuit să-l ocupe. Nici numărul lucrărilor cu temă politică, nici problemele tratate, nu-i conferă acest loc. La Expoziția Grafică de peste an, el era cu mult mai bine reprezentat.

Este adevărat că și în Anuală au fost unele afișe de o excepțională calitate grafică. Din păcate, acestea nu sînt cele de domeniul afișului politic, ba unele nu sînt nici măcar afișe figurative, ci pur decorative, ca ale lui P. Grant, adevărate modele ale genului totuși.

Ele se impun de la distanță privitorului, fiind lesne descifrabile, sugestive, echilibrate, într-un cuvînt, foarte reușite din punct de vedere estetic. Molnar Iosif și Petre Grant au tratat o temă identică: «*Expoziția de Artă Populară*» — în două chipuri diferite: primul figurativ, al doilea decorativ, cu egal succes. De asemenea, D. Adler, în afișul comemorării lui *Anton Pann*, se dovedește un bun grafician, cunoscător temeinic al rosturilor și putințelor acestui gen. În afișul cu tema luată din viața artistică a poporului nostru este de notat și lucrarea lui

într-o imagine clară, distinctă, lesne de descifrat și vizibilă de la o distanță apreciabilă. Imaginea destinată a face subiectul unui afiș trebuie să mai aibă și alte însușiri: odată percepută și înțeleasă, ea trebuie să persiste în mintea privitorului. Pentru aceasta, perceperea ei trebuie să se asocieze de obicei cu o emoție puternică, cu o surpriză, cu un soi de șoc vizual. Numai imaginile ce s-au impus în acest fel privitorului, izbindu-i imaginația și simțirea, rămîn gravate în conștiința sa și după ce el și-a mutat ochii pe alt obiect. De aceea, problema constituirii imaginii într-un afiș este o problemă de căpetenie. Formalismul poate pîndi adeseori pe acel autor de afișe care merge prea degajat pe drumul simplificării exagerate, fără o continuă preocupare de realismul imaginei, de veridicitatea și tipicul ei, de aprofundarea desenului.

Schematismul și expresionismul, ca și impresionismul, sînt însă improprii să exprime conținutul realității. Artiștii care caută să cuprindă și să exprime în afiș ceva din viața nouă a patriei noastre trebuie să caute a folosi din ce în ce mai mult reprezentarea figurii umane expresive, vii, în acțiune, în mediul ei firesc. Afișul devine, din ce în ce mai accentuat, compoziție cu formă artistică desăvîrșită. Larga lui răspîndire îl face, nu numai prin conținutul exprimat, un mijloc de educație, ci și prin forma lui artistică. Gustul publicului care îl vede peste tot, în gări, pe străzi, pe sălile instituțiilor, în birouri, în ateliere, în magazine, în cluburi, la biblioteci, la cantine și case de odihnă, poate fi educat sau poate fi corupt prin aspectul artistic al afișului.

În ultimii ani, afișul a făcut la noi serioși pași înainte. Pe măsură ce importanța lui s-a precizat în mintea

ILIE SCHÖN Munca întovărășită — *afiș*

IOSIF MOLNAR — Arta populară — *afiș*

Sandu Liberman, care însă, vrînd să ilustreze printr-o scenă realist văzută activitatea *Ansamblului C.C.S. în Austria,* recurge la reprezentarea dansului popular, printr-o pereche de balerini, stilizați în chip vizibil după modelul bibelourilor. De nicăieri nu reiese că e vorba de sindicaliști, de oameni ai muncii, și nu de profesioniști, de niște actori costumați, fără localizare istorică și fără clasă. Afișul aceluiași grafician pentru filmul chinez *Asaltul fortului din munți* este mai reușit, deși grupul reprezentat nu sugeră o acțiune clară pentru privitori. Cu prilejul pomenirii acestei lucrări este cazul să semnalăm prezența genului, nou la noi, de afiș cinematografic, care folosește imagini inspirate direct de fotografia artistică și le compune într-un chip care să sugere ceva din conținutul, atmosfera și tonalitatea afectivă a filmului respectiv.

În domeniul afișului cinematografic, o reușită o constituie lucrarea colectivului Dralco, compoziția afișului pentru filmul italian *Suflete zbuciumate,* conceput cu forță expresivă și într-un stil de cea mai bună tradiție grafică.

De la stilul sobru al acestui afiș prin excelență grafic ar avea ceva de învățat unii graficieni care, ca Adam Albert, caută să oblige afișul la efecte de pictură de șevalet. Afișul său pentru *Transporturi aeriene,* pe lîngă că își ia ideea de la un afiș mai vechi, foarte cunoscut, mai are defectul de a fi tratat astfel încît, omițînd din imagine avionul, putem crede că este un afiș comercial, o reclamă pentru brînză, ori pentru ciocolată cu lapte. Este curios că același defect de a trata afișul ca pe un tablou de șevalet îl mai găsim încă tocmai la colectivul pe care îl dădeam adineauri drept exemplu de imitat. Afișul turistic cu legenda *Veniți cu noi,* referindu-se la excursiile săptămînale, semnat de Dralco, suferă și el de o prea mare « picturalitate. »

Pictural este conceput, dintre afișele politice și foarte realizatul afiș al Renatei Duncan, înfățișînd o familie de oameni ai muncii, cu inscripția « *Zdrobind orînduirea de beznă și de ceață, ne-aduse-al păcii soare și fericirea în viață.* (Inscripția nu are subiect: cine ne-aduse zdrobind?) Este aici însă, pe lîngă acest amănunt epigrafic, și o problemă care merită să fie discutată: dacă în adevăr picturalitatea unui afiș îl poate face cald, simpatic, atrăgător, atunci cînd ea nu iese din limitele stilului grafic, totuși afișul conceput pictural de-a binelea, ca un tablou în ulei, nu-și mai poate ajunge scopul. Să nu se uite că spațiul în care trebuie să se impună un afiș nu e de cîțiva metri ca într-o cameră de locuit, ci că afișul cere să poată fi văzut de la o distanță mult mai mare, iar imaginea să rămînă la fel de net perceptibilă. Renata Duncan modelează și colorează formele în funcție de lumină, prin analiza optică, în loc să sintetizeze în planuri largi, decorative, siluete logic decupate înăuntrul cărora delimitările volumetrice să fie nete, distincte, fără putința nici unei confuzii. Dacă este conceput să îndeplinească rolul de tablou popular, acest panou este reușit. Dacă trece drept afiș, mijloacele lui nu sînt adecvate scopului. Un tablou popular are alte rosturi. De obicei destinate învățămîntului, ca acelea semnate de D. Știubei și N. Popescu (*Aratul și Secerișul*), aceste lucrări se caracterizează tocmai prin preciziunea detaliilor, prin caracterul constatativ, informativ, didactic. Un afiș însă nu trebuie numai să informeze, ci să mobilizeze, să trezească dorința de a participa. Constatativ și didactic este și panoul prezentat drept afiș comercial *Raisins de Roumanie,* de Ilie Schön, de asemenea pictural. Totuși, în *Munca întovărășită — Recoltă îmbelșugată* același grafician dovedește o bună înțelegere a stilului. Silueta tînărului țăran ce-și sprijină sacul greu pe o loitră de căruță, asudat și surîzător, este izbitoare, adică atrage de la distanță atenția, și aceasta este tocmai ce se cere în primul rînd unui afiș. Dacă în desen mîinile sînt încă disproporționate față de obraz, figura țăranului e în schimb tipică, localizabilă precis în satele noastre ardelene, și denotă psihologia țăranului liber de azi. De aceea, ni se pare atît de puțin de înțeles că tot Ilie Schön, de astă dată împreună cu Costiurin, poate realiza un afiș atît de echivoc ca acela intitulat *Veniți cu noi, ogoarele patriei ne așteaptă,* care, împotriva faptului că are ingeniozitatea de a face să se reflecte ogoarele în geamul trenului, reprezintă doi tineri la fereastra unui vagon, surîzînd indistinct, fără să se poată ști dacă e vorba de o excursie de sfîrșit de săptămînă, ori de altceva. Sentimentul și expresia lui trebuie să fie univoce, nu echivoce, să nu aibă adică decît o singură interpretare. Echivocă e și imaginea din *Prieteni pe veci* de Iosif Cova, în care accentul optic cade, de altfel, pe buchetul de flori roșii, în loc să cadă pe personaje, cum ar fi fost firesc. În schimb, afișul înfățișînd *Republica* este, prin forța pe care chipul mîndru al femeii ce ține drapelul o demonstrează, un afiș plin de patos și de avînt, cu deosebire realizat, oricît de sumar este tratată îmbrăcămintea personajului cu maramă și mintean.

Afișul politic al colectivului Dralco, înfățișînd alianța dintre muncitori și țărani *Pentru o recoltă bogată,* are multe calități printre care logica evidentă a imaginii, buna dozare a planurilor, coloritul, deși peisajul e convențional. Tot despre recoltă ne vorbește afișul lui Pavlin Nazarie, *Gata de strîns,* în care însă reflexele roșii, nerealist

puse pe fața femeii ce încearcă spicele, ca și polizarea extremă a formelor care ne face să credem că avem de-a face cu o tîrgoveață travestită, iau imaginii caracterul convingător, făcîndu-ne să ne îndoim de adevărul ei.

Se cuvine accentuat odată mai mult că afișul este un mijloc eficace de agitație și propagandă în mase, că puterea lui de a educa și de a transforma conștiințele este sporită pe măsura talentului celui ce-l realizează și că a realiza un bun afiș este tot atît de meritoriu și de util ca a realiza oricare altă operă de grafică, dacă nu chiar mai util. Căci, dacă valoarea operei este proporțională cu eficacitatea ei, cu puterea ei de a vorbi oamenilor, maselor, apoi atunci afișul merită o deosebită atenție din partea tuturor graficienilor noștri.

La « moșitul » lumii noi de care vorbea Gorki, graficianului îi revine un rol considerabil. Și, cetățenii patriei noastre care profesează vreun gen sau mai multe genuri de grafică, au datoria să vegheze ca această formă de artă, ca toate celelalte și chiar mai mult decît ele, să-și ajungă scopul.

* * *

Trecerea în revistă, pe tehnici, pe genuri și pe teme în cadrul fiecărui gen, a graficii din cadrul Anualei de Stat, ne duce la o concluzie generală, care se impune aproape de la sine, la sfîrșitul acestei operații: participarea graficienilor la viață, la viața nouă a patriei noastre, este încă insuficientă. Mai vizibilă în caricatură, în afiș și, parțial, în ilustrația de carte, genuri cu destinație precisă și sortite reproducerii, această participare la viața socială este aproape nulă în sectorul graficii de șevalet, care este genul cel mai important pentru noi, gen în care inițiativa proprie a artistului se poate face direct simțită. Grafica de șevalet, care nu e menită multiplicării prin reproduceri mecanice, este nedreptățită de artiștii noștri, care nesocotesc marile posibilități de expresie pe care ea le oferă unei conștiințe de artist cetățean. Numele mari ale graficii noastre se pot citi prea rar dedesubtul unei opere de șevalet, și este știut că artiștii care se situează pe pozițiile cele mai înaintate, artiștii luptători, sînt cei care dau deobicei tonul. Este deci nevoie în primul rînd de un apel la ei: elanul, care să antreneze pe acest drum masele de artiști, ei trebuie să-l dea.

Uniunea Artiștilor Plastici, care nu a dus în cursul anului scurs o activitate prea susținută pentru întărirea artei pe pozițiile avansate, are prilejul să-și îmbunătățească anul acesta munca, organizînd prelucrarea problemelor curente și în secția de grafică, unde nevoia aceasta se simte din belșug. Artiștii vor trebui ajutați în chip mai eficace. Indrumarea trebuie să meargă mai adînc. Apolitismul și indiferența temelor trebuie să dispară, pentru a face loc unor teme bine alese, care să reflecte societatea noastră în ceea ce are ea mai tipic, care să prezinte conflictul de forțe social-istorice ce stă la baza luptei de azi a oamenilor muncii, care să indice o poziție netă față de acest conflict și să arate soluțiile lui juste. Graficienii să-și aducă aminte că numai a vedea politic înseamnă a vedea creator; că nu poate crea cu adevărat cel care nu ajută elementului nou să se dezvolte, că este o atitudine stearpă, necreatoare, susținerea vechilor elemente și deprinderi depășite, nelichidate încă, sau indiferența față de existența fenomenului. A pretinde să creezi în vremea noastră fără să vezi politic, înseamnă a dori să zbori fără să te sprijini pe realitatea aerului, să zbori în vid. Dimpotrivă, de îndată ce artistul a înțeles viața socială a patriei, de

DRALCO — Suflete zbuciumate — *afiș cinema*

îndată ce înțelegerea aceasta s-a făcut în mod organic, s-a asimilat, angrenînd și ritmul pulsațiilor inimii, de îndată ce participarea activă a artistului la viața poporului s-a realizat, opera de artă cîștigă în adîncime, în realism, în forță de convingere, de educare și de mobilizare a conștiinței lor. Grafica trebuie să devină graficul conștiinței vii a artiștilor cetățeni. În desenul pentru presă să se vadă zilnic foaia de temperatură a conștiinței graficienilor noștri, prin răspunsul lor nemijlocit la toate mobilizările lansate de viața politică a țării și a lumii. În caricatură, problema luptei de clasă să fie urmărită pînă în ultimele ei consecințe, într-un stil din ce în ce mai convingător, mai realist, mai apropiat de viață, cu mijloace adîncite, de o măiestrie sporită. În ilustrația de carte, tema actuală să-și găsească mai mulți tîlcuitori, iar tema istorică să fie tratată de pe pozițiile înaintate ale prezentului. În afiș, tema politică să-și capete expresia sintetică, măiestrită artistic, clară, vibrantă și izbitoare. Dar, mai presus de toate, să căutăm a repune în drepturile ei grafica de șevalet, menită a da oamenilor muncii opere unice, de o combativitate și de o forță de caracterizare vrednice de temele mărețe pe care eroismul și lupta zilnică a clasei muncitoare le oferă artiștilor ce știu să vadă.

Atunci cînd nu numai meșteșugul artistului și uneltele lui, ci omul întreg, mintea, inima și forța lui de creație, vor fi cu totul și cu totul închinate poporului și țării noastre în lupta pentru realizarea mărețului program al conștiințelor celor mai înaintate, arta graficienilor noștri va fi demnă de epoca pe care o trăim. Pînă atunci, artiștii rămîn mereu datornici.

CONCLUZIILE PLENAREI UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI

DIN 23—28 MARTIE 1955

Plenara Uniunii Artiștilor Plastici din 23-28 martie 1955 a avut un caracter mai amplu decît în anii precedenți, ea însumînd de fapt, pe lîngă raportul general al conducerii Uniunii și discuțiile pe marginea lui, și referatele și dezbaterile care le-au precedat în secțiile U.A.P., precum și discuțiile în jurul activității Fondului Plastic.

Astfel, în decurs de mai multe zile, artiștii noștri din toată țara au participat cu însuflețire, și în general într-un spirit sănătos, constructiv, la analiza întregii creații din ultimul an.

Un fapt de o deosebită semnificație și care a contribuit considerabil la clarificarea și înțelegerea problemelor pe care le ridică în etapa actuală arta noastră a fost participarea delegaților artiștilor sovietici, a tovarășilor V. P. Efanov și A.P. Kibalnikov, la dezbaterile noastre.

În persoana lor salutăm cu adîncă recunoștință ajutorul neprețuit al marei arte sovietice, fruntașa și deschizătoarea de drumuri în marea artă progresistă a lumii, arta realismului socialist.

Exprimăm mulțumirile și bucuria noastră caldă tovarășilor sovietici pentru sprijinul sincer, tovărășesc, deschis și de o înaltă competență pe care ni l-au acordat în acest moment, care trebuie să însemne începutul unei noi etape, mai înalte, a creației noastre pe calea realismului socialist.

Astăzi, mai mult ca oricînd, arta noastră trebuie să se lege, să se contopească cu poporul.

Sarcinile istorice care stau în fața uriașului lagăr al păcii și socialismului în frunte cu cele două mari țări și popoare, Uniunea Sovietică și China Populară, față de uneltirile și amenințările din ce în ce mai nebunești ale imperialismului de a dezlănțui un al treilea război mondial, atomic, cer ca toate forțele patriotice, iubitoare de pace, să se unească strîns pentru apărarea cauzei supreme a omenirii: pacea.

Poporul nostru, condus de Partidul Muncitoresc Romîn și de Guvern, își mobilizează toate forțele pentru a consolida, a dezvolta și a apăra cuceririle sale revoluționare, ele fiind chezășia voinței sale de pace. Poporul, care ne acordă nouă artiștilor plastici, ca și celorlalți creatori de artă și literatură, încredere și sprijin, ne cere să facem corp și mai strîns cu el, să ne punem toate forțele în slujba cauzei comune.

Acesta este spiritul care a animat dezbaterile noastre, spirit pe care va trebui să-l ducem mai departe în munca de creație.

Analizînd creația noastră din ultimul an, atît din expoziție cît și din afara acesteia, din atelierele artiștilor, care, neterminîndu-și la timp lucrările, nu au putut expune anul trecut, conducerea Uniunii consideră că există o preocupare susținută din partea artiștilor noștri de a duce arta noastră mereu înainte.

În această lumină, trebuie arătat că Expoziția de Stat nu reflectă întru totul situația reală a întregii creații, de fapt superioară expoziției, și ținem să precizăm că aprecierea din raportul Plenarei, după care creația noastră ar reflecta o stagnare, nu poate caracteriza în mod just creația noastră din momentul de față.

Într-adevăr, chiar în expoziție au fost prezentate lucrări care dovedesc că în unele domenii s-au înregistrat succese importante.

Unul dintre scopurile principale ale dezbaterilor Plenarei a fost acela de a analiza lipsurile noastre, de a le descoperi cauzele și de a trasa sarcini în vederea înlăturării acestor cauze. Așa cum s-a văzut din raport, referate și discuții, esența aspectului negativ al expoziției constă în faptul că ea nu oglindește într-o măsură suficientă, și anume tocmai în aspectele ei cele mai tipice, realitatea nouă.

La baza acestei scăderi serioase a expoziției stă faptul că numeroase lucrări nu dau încă dovada unei atitudini noi, a unei concepții înaintate a autorilor lor, față de tematica aleasă. Aceasta a făcut ca în expoziție, alături de o serie de opere pline de conținut ideologic, să existe în toate genurile, numeroase lucrări care să nu exprime idei și sentimente înaintate.

Latura sub care au văzut anul trecut o bună parte dintre artiști viața, este latura superficială, sărbătorească, ușoară. În orice expoziție de stat elementul central îl constituie compoziția cu teme din actualitate. Altfel nici nu poate fi, întrucît compoziția tematică în pictură, sculptură și grafică, reprezintă forma cea mai cuprinzătoare, în cadrul căreia pot fi redate caractere tipice, în situații tipice, în care artistul poate zugrăvi în modul cel mai deplin realitatea în dezvoltarea ei revoluționară.

Judecînd cantitativ, nu se poate spune că n-au fost destule compoziții în Expoziția din 1954—dar problema nu e *cîte* compoziții au fost, ci *ce* anume și *cum* exprimă ele conținutul de viață nouă.

Se pare că noi am uitat că viața oricărei societăți se bazează pe producție, pe muncă, și mai ales că în societatea noastră nouă, munca este prima și cea mai înaltă datorie a fiecărui cetățean. Tocmai aci, în procesul muncii, în mediul uzinelor și fabricilor, al ogoarelor și ariilor, al laboratoarelor și școlilor, se călesc, în luptă cu tot felul de greutăți, caracterele oamenilor noi, adică se desfășoară tocmai ceea ce pe noi, ca artiști, trebuie să ne intereseze în cel mai înalt grad: procesul de făurire a conștiinței eroului nostru pozitiv. Toate celelalte aspecte — însemnate și tipice fără îndoială — ale vieții omului, își au rădăcina în această latură primordială: munca, relațiile noi dintre oamenii muncii, atitudinea omului față de muncă.

Ca o oglindă fidelă a realității, a vieții poporului nostru, Expoziția de Stat, oricît de bune și valoroase

opere ar cuprinde cu subiecte din alte domenii, nu se poate lipsi — fără ca acest lucru să nu fie simțit ca o lipsă serioasă — de reflectarea temelor muncii.

De asemenea, lipsește aproape complet din expoziție, și anume din domeniul picturii, sculpturii și graficii de șevalet, una dintre temele de bază ale artei noastre — lupta de clasă. Se știe că făurirea societății socialiste la noi în țară se caracterizează printr-o luptă ascuțită de clasă, dusă de oamenii muncii, sub conducerea partidului împotriva rămășițelor claselor exploatatoare, care mai păstrează poziții importante, mai cu seamă în agricultură, precum și împotriva încercărilor imperialismului agresiv de a submina, pe diferite căi, construcția pașnică a vieții noi.

Aci e vorba nu numai de o problemă a cutărui sau cutărui artist, ci de o problemă a întregii noastre arte, față de care răspundem în colectiv și tocmai de aceea, pe acest plan, conducerea Uniunii și Direcția Artelor Plastice din Ministerul Culturii poartă o vină serioasă, întrucît la conducerea Uniunii și la Minister există condițiile care permit ca structura tematică a Expozițiilor de Stat să fie orientată în mod armonios, echilibrat, just.

Dar problema nu constă numai în oglindirea multilaterală a vieții, în realizarea pe plan general a tematicii manifestărilor noastre publice, ci în felul *cum*, sub *ce* aspect sezisează artistul tema.

Dominarea aspectelor idilice, sărbătorești, în compozițiile noastre nu are ca rezultat numai prezentarea unilaterală a realității, dar duce, cum se vede în expoziție și cum s-a arătat în raport și în discuții, la prezentarea ei statică, exterioară.

Viața, oriunde am surprinde-o, în fabrici, pe ogoare sau în intimitatea familiei, apare statică, trandafirie, numai celui care o privește în fugă. Ea se dezvăluie celui care o scrutează cu atenție, ca un proces adînc, ca o mișcare continuă, ca o luptă, uneori fățișă, alteori ascunsă, între nou și vechi. Scopul societății noastre este fericirea pentru cei ce muncesc. Dar fericirea nu pică din cer; ea se cucerește prin luptă cu dușmanii ei declarați sau ascunși, cu mentalitatea și obiceiurile vechi. Cu cît este mai interesant și mai educativ, mai important socialmente și în același timp mai impresionant artisticește, să observi și să exprimi acest proces de devenire, conflictul dramatic al vieții, fie el în munca productivă, fie el în viața intimă!

Cu cît este acest fel de a vedea mai adevărat, mai convingător, mai tipic!

Or, tocmai acest punct de vedere, care este acela al dezvoltării revoluționare a vieții, și l-au însușit la noi prea puțini artiști. Fără îndoială este mai dificil să sezisezi și să exprimi conflictele, dar adevăratul foc sacru, adevărata flacără creatoare, nu arde oare cel mai bine în lupta cu dificultățile? Oare nu munca încordată pentru înfrîngerea greutăților produce cea mai mare satisfacție a artistului?

Se impune ca o sarcină de cinste pentru noi toți să ne încercăm puterile în acest domeniu, să creăm mai multe opere dramatice, pătrunse de suflul autentic al luptei dintre nou și vechi, de ideea izbînzii nu ușoare, ci grele, dar adevărate, a noului.

Avem de învățat foarte mult în această privință, din dezbaterile scriitorilor și creatorilor de artă din Uniunea Sovietică, unde problema s-a pus în ultimul timp cu o deosebită ascuțime.

O lipsă importantă a expoziției constă de asemenea în aceea că — excepție făcînd prea puține lucrări — creatorii noștri n-au realizat în mod convingător, pregnant, chipul omului nou. Chiar în compozițiile în care tema, subiectul aduc pe primul plan asemenea figuri de eroi pozitivi, aceștia n-au fost înfățișați de artiști în toată complexitatea lor sufletească. Dimpotrivă, ei apar adesea ca figuri șterse, schematice, anonime, dispărînd fără urmă din memoria privitorului. În legătură cu această problemă largă a omului nou, trebuie să arătăm în mod critic că noi n-am înțeles că una dintre sarcinile primordiale ale artei noastre este înfățișarea portretistică nu numai a intelectualității (cum se întîmplă în genere la noi în ultimul timp), ci în primul rînd a oamenilor simpli, constructori modești, dar plini de abnegație și eroism, ai socialismului. Dacă arta burgheză disprețuia și considera nedemn chipul muncitorului și țăranului, îl falsifica, idilizîndu-l sau prezentîndu-l în așa fel încît să trezească milă și compătimire, arta noastră își face un punct de cinste din a pune în centrul preocupărilor sale figurile cele mai reprezentative ale oamenilor din popor, pentru a fi dați ca exemplu celorlalți.

Se desprinde de aci sarcina esențială ca în viitoarea etapă de creație să ne propunem cu toată convingerea și pasiunea să creăm adevărate tipuri caracteristice de oameni noi, mai ales din rîndul muncitorilor și țăranilor muncitori, fie în compoziții, fie în portrete.

Dacă în expoziția din 1954 un loc însemnat îl ocupă scenele de gen cu aspecte sărbătorești și idilice, aceasta se face în detrimentul adevăratului înțeles al plasticii de gen, care, ocupîndu-se de aspectele zilnice, aparent banale ale vieții intime, știe să desprindă din ele semnificația profund socială și nu arareori conflicte puternice morale. Adevărata plastică de gen cere din partea creatorului un ascuțit spirit de observație, înțelegerea vieții familiare, a temei dragostei, prieteniei, nu sub aspectele lor convenționale, dulcege, exterioare, ci în esența lor, care ne arată în ce măsură noile relații sociale, noua morală comunistă, își croiește drum în lupta cu vechile concepții despre viața familiară, despre dragoste, prietenie, ajutor reciproc, etc.

Din tablourile de gen trebuie să dispară atmosfera mic burgheză, intimistă, dulceagă, pentru a fi înlocuită cu o atmosferă autentică, în care faptele, fie ele cît de mărunte, să aibă forță de generalizare socială, să respire sentimentul și ideea că și în viața intimă, noul își croiește drum prin luptă. Exemplul pictorului Abodi, cu lucrarea sa *Critica*, trebuie să ne dea de gîndit și să stimuleze și pe alții în ceea ce privește adoptarea unei noi atitudini militante, combative, față de plastica de gen.

Rămînerea în urmă a vieții, atît în tematică cît și în poziția, în concepția față de viață, a dus la o manifestare mai puternică decît în trecut a elementelor formaliste în lucrările unor artiști, chiar dacă acest lucru nu a apărut sub forme extremiste.

Astfel, într-o serie de lucrări se constată o rupere a formei de conținut, cultivarea formei pentru formă, a arbitrarului în compoziție sau colorit.

Chiar tratînd unele teme juste, cum ar fi de pildă tema Festivalului Mondial al Tineretului, o artistă ca Mimi Șaraga de pildă, creatoare talentată și care a făcut și face în alte lucrări dovada dorinței de a exprima conținutul nou, n-a sezisat esențialul, caracterul nou moral, ideea frăției tineretului din toate țările, subliniind dimpotrivă în lucrarea ei *Perinița la Festival* beția de culori, pitorescul pentru pitoresc.

Un alt aspect al influențelor formaliste se manifestă într-o serie de lucrări ai căror autori neînțelegînd esența,

tipicul eroului sau subiectului ales, deformează adevărul obiectiv al personalității și însemnătății sale în viața socială, prezentîndu-l într-o lumină greșită, fără nici o legătură cu ideea.

Astfel sînt unele lucrări ca *Înmormîntarea lui Bălcescu*, a lui Camilian Demetrescu, statuile lui *Andreescu* și *Luchian* de Anghel, *Beethoven* de Constantin Lucaci, etc.

Accentuarea trăsăturii biologice, fizice, a dus pe un artist ca Fulicea, în lucrarea sa *Făt Frumos și Ileana Cosînzeana*, la exprimarea nu a ideii înalte a sănătății morale a acestor doi eroi ai basmelor populare, ci la redarea unei atmosfere naturaliste.

Unii artiști rezumă întreaga lor creație la studii după natură, în care nu urmăresc decît să copieze cît mai fidel forma exterioară a modelului, nepreocupîndu-se de problema de a alege și a exprima în mod realist caractere tipice vieții noastre și refugiindu-se în acest fel pe pozițiile atît de dăunătoare ale apolitismului.

În domeniul peisajului, cu toate că unele lucrări, din păcate prea puține, dovedesc o înțelegere a specificului naturii țării, a transformărilor ei care se fac simțite, oglindind-o cu ochii și inima poporului, cele mai multe peisaje se mențin într-o viziune sărăcăcioasă, înfățișînd colțuri nesemnificative sau falsificînd adevărata lumină, atmosfera caracteristică peisajului nostru. De multe ori elementele naturii, pămîntul, copacii, cerul sînt redate în mod primitiv, fără puterea de a evoca materia plină de viață, pulsînd de sevă, a firii.

Toate aceste deficiențe, atît de diferite prin natura lor, cum ar fi insuficiența și lipsa de tipicitate a temelor, dulcegăria și negarea conflictelor din viață, schematismul și folosirea arbitrară, ruptă de conținut a culorii și compoziției, au în ultima analiză o cauză comună: izolarea sau insuficienta cunoaștere și participare partinică la viața poporului nostru. Numai pe terenul acesta al izolării de viață, al neînțelegerii felului cum se manifesta viața prin ciocnirea dintre nou și vechi, se pot manifesta aceste lipsuri, care dau anumitor lucrări și ansamblului expoziției caracterul ei de îndepărtare de realitate.

Așa cum s-a arătat în raport și în discuții, este imposibil să creăm opere realiste, legate profund de fenomenele și eroii tipici ai vieții, fără ca în însăși conștiința artiștilor să se fi născut emoția, dragostea, convingerea, că ei sînt părtași la făurirea vieții noi, convingere pe care le-o dă contactul nemijlocit cu viața, înțelegerea marxist-leninistă a ei.

Cele ce s-au făcut pînă în prezent în cadrul Uniunii pe linia legăturii cu viața, s-au dovedit a fi insuficiente.

Acțiunea începută încă în acest an de către U.A.P., cu privire la lărgirea formelor existente și găsirea de forme noi pentru legarea profundă de viață a artiștilor, trebuie să fie dusă cu consecvență pînă la capăt. Paralel cu aceasta, Uniunea trebuie să dea o mai mare însemnătate învățămîntului ideologic să antreneze pe mai mulți artiști în studiul individual sau colectiv al marxism-leninismului, înțelegînd că această sarcină a ridicării nivelului ideologic este de nedespărțit de sarcina contactului cu viața. Ele formează un tot unitar, și datoria Uniunii este să vegheze ca această unitate să se închege din ce în ce mai bine.

O problemă de maximă importanță pentru dezvoltarea artei noastre este înțelegerea justă și aplicarea concretă în practica creatoare a adevăratei măiestrii artistice. Este necesar să subliniem încăodată că măiestria artistică nu poate fi decît îmbinarea armonioasă, organică, dintre un conținut nou, bogat în idei și sentimente, și o formă realistă cît mai înaltă. Greșesc acei tovarăși care-și închipuie că măiestria nu înseamnă decît perfecționarea mijloacelor de expresie, fie ele chiar realiste. Un limbaj plastic realist, un desen perfect, un modelaj cît de organic și echilibrat, dacă sînt rupte de exprimarea unor idei înaintate, a unor caractere sau situații tipice, încă nu înseamnă decît prea puțin. Este necesar ca tocmai acei artiști, care și astăzi dau dovadă că stăpînesc mijloacele de expresie realiste, sau care luptă pentru stăpînirea lor să-și concentreze în viitor eforturile pentru a subordona aceste mijloace exprimării unui conținut tipic.

Clasicii noștri realiști și clasicii artei universale și în primul rînd ai artei realiste ruse au cristalizat în operele lor cele mai însemnate caracteristici ale limbajului plastic realist. Ei au făcut însă aceasta în strînsă legătură cu conținutul obiectiv al vieții sociale din epoca lor. Noi trebuie să învățăm de la clasici a ne însuși la perfecțiune mijloacele de expresie.

În procesul de făurire al artei noastre actuale un rol important îl joacă îndrumarea, adică ajutorul reciproc pe care și-l acordă într-un spirit tovărășesc și bazat pe o înaltă principialitate, artiștii noștri în cadrul Uniunii. Trebuie să recunoaștem că în afară de o serie întreagă de exemple pozitive, care dovedesc că îndrumarea a constituit un sprijin serios în realizarea la un nivel înalt a multor opere, s-au constatat și în anul trecut numeroase deficiențe.

Deși în concluziile plenarei de anul trecut s-a hotărît ca îndrumarea, fără a neglija discuția concretă, pe lucru, să se facă mai cu seamă prin organizarea de dezbateri pe marginea unor expoziții interne, noi nu ne-am îndeplinit în suficientă măsură această sarcină. E drept că U.A.P. a organizat o serie de discuții pe probleme în secții, dar mai ales din cauza participării insuficiente a unui mare număr de artiști, ele n-au izbutit să ducă la rezultate eficiente. Unele probleme de bază, cum ar fi de pildă problema compoziției în pictură sau a portretului, nu au putut fi dezbătute din vina conducerii Uniunii și a tovarășilor critici care n-au pregătit la timp referatele necesare.

Sarcina aceasta continuă să rămînă actuală și Uniunea va trebui să urmărească consecvent îndeplinirea ei.

În ceea ce privește îndrumarea creației, pe lucrare, aci trebuie arătat că nu întotdeauna ea s-a făcut cu răspunderea cuvenită. Au fost cazuri cînd lucrări vădit greșit orientate, în loc să fie discutate critic în secții, au primit girul conducerii acestora.

În general, în munca de îndrumare revine conducerii Uniunii și a secțiilor sarcina de mare însemnătate a adoptării unei atitudini mai atente, mai pline de grijă față de problemele particulare ale creației și de viață ale fiecărui artist, lucru care a cam fost neglijat în anul trecut.

* * *

În ceea ce privește legătura dintre București și filialele regionale, trebuie arătat că în ultimul an ea s-a îmbunătățit. Schimbul de păreri, prin vizite ale artiștilor bucureșteni la filiale sau viceversa, a dus la o apropiere mai mare de problemele esențiale ale creației a creatorilor din filiale. De asemenea, pozitivă este și difuzarea mai largă în regiuni a materialelor ideologice, a dezbaterilor și a revistei Uniunii.

Totuși, nu se poate să nu arătăm că vizitele delegațiilor Uniunii la filiale s-au făcut mai curînd cu prilejul unor acțiuni și n-au avut un caracter de permanență. În felul acesta, unele frămîntări locale n-au putut fi rezolvate pozitiv și la timp. De asemenea, considerăm că în anumite cazuri concrete ajutorul tovărășesc în îndru-

marea unor artiști din regiuni, ar fi putut fi mai serios din partea Uniunii, contribuind astfel la sporirea succeselor creației din filiale.

O problemă însemnată o constituie și activitatea creatoare a tineretului.

Pozitivă în această privință este participarea cu succes la Expoziția de Stat, a unor tineri creatori cum ar fi Marin Constantin, Löwith Egon, Freiberg G., Szervatius Tibor, Mircea Ștefănescu, Cornelia Daneț, D. Negrea, etc. — ceea ce dovedește că principiile noii arte a realismului socialist găsesc teren prielnic în tinerele cadre.

Mai ales în ultimul timp, Uniunea, ajutată de organele de Stat, a deschis o serie de ateliere pentru tinerii creatori, creînd condiții noi, bune, pentru dezvoltarea lor.

Totuși nu putem fi satisfăcuți de felul în care evoluează unii dintre tineri, care, deși cu un an înainte au prezentat lucrări de diplomă valoroase, în Expoziția de Stat din 1954, fie că se prezintă cu lucrări slabe, fie că absentează. Cauza trebuie căutată în faptul că unii dintre artiștii tineri s-au culcat după expoziția trecută pe lauri, și, în loc să ducă mai departe învățăturile primite în Institut, s-au risipit în probleme mărunte sau și-au pierdut pur și simplu timpul. De asemenea, o vină serioasă poartă conducerea Uniunii și a secțiilor care nu a înțeles destul că, tocmai față de tinerele elemente, trebuie o grijă deosebită, părintească, pentru a-i feri de alunecări alături de drumul just, pentru a-i stimula mai serios, cultivînd în ei neconteni atașamentul sincer față de cauza artei noastre noi, tocmai în perioada cînd ei se dezvoltă ca artiști de sine stătători.

Făcînd o apreciere a discuțiilor purtate în cadrul plenarei noastre actuale, precum și în cursul plenarelor pe secții, trebuie să arătăm că majoritatea vorbitorilor au ridicat probleme importante de principiu și de orientare, sprijinind linia justă pe care se dezvoltă arta noastră. O serie de artiști au arătat aspecte ale propriei lor munci de creație sau ale muncii Uniunii, făcînd uneori propuneri sănătoase, pe care Uniunea și le însușește. Trebuie să remarcăm totuși că analiza critică făcută fenomenelor negative din arta noastră, a influențelor formaliste, schematice, apolitice, n-a fost destul de accentuată.

În afară însă de contribuțiile pozitive ale majorității vorbitorilor s-au mai manifestat, în dezbaterile pe secții (mai ales la secția sculptură), unele poziții greșite, ostile artei noastre noi, orientării ei realiste, iar în plenara actuală unele confuzii și neînțelegeri ale problemelor.

Astfel, în dezbaterea secției de sculptură, unii artiști au încercat să nege, fără nici un fel de argumente, valoarea unor lucrări apreciate pentru orientarea lor realistă, să impună ideea profund greșită a egalizării întregii creații, manifestîndu-se în același timp în favoarea tendințelor formaliste.

În actuala dezbatere s-au manifestat de asemenea unele ieșiri demagogice ca aceea a sculptorului Spiridon Georgescu, care a încercat să acopere propriile lui insuccese în creație prin fraze răsunătoare.

Confuzii serioase au apărut în cuvîntarea tînărului Nastac Ștefan, din care relevăm concepția greșită că între o compoziție tematică și o natură moartă n-ar fi nici o deosebire, și negarea valorii întregii noastre caricaturi, atît de apreciată, atît în țară cît și în străinătate.

Problema îndrumării creației a constituit obiectul a numeroase intervenții. În cadrul acestor intervenții a luat cuvîntul și pictorul Corneliu Baba, care, alături de o serie de considerații juste cu privire la necesitatea unei munci stăruitoare și permanente asupra operei de artă, și-a exprimat unele păreri critice în legătură cu îndrumarea.

Așa cum s-a arătat însă de către unii vorbitori și cum ținem să subliniem și noi în concluzie, îndrumarea, cu toate greșelile care s-au făcut, s-a dovedit în practică a fi un ajutor prețios în dezvoltarea artiștilor noștri, care fără îndrumare, adesea, n-ar putea să ajungă la rezultate suficient de satisfăcătoare. Noi chemăm pe tovarășul Baba, ca și pe alți maeștri cu o bogată experiență, să vină să ajute în cadrul Uniunii tinerele elemente în dezvoltarea lor pe calea realismului socialist.

Recapitulînd problemele dezbaterilor, putem arăta că în fața noastră stau o serie de sarcini însemnate:

1. Uniunea, împreună cu Ministerul Culturii, au datoria să facă tot posibilul pentru ca viitoarea noastră expoziție să se orienteze mai just spre problemele tipice ale vieții noi, punînd un accent deosebit pe reliefarea conflictelor dintre nou și vechi. Uniunea trebuie să cunoască din timp planurile de creație ale artiștilor, să discute cu ei, să-i orienteze just în alegerea și conceperea temei, ținînd seama de înclinațiile și de capacitatea de rezolvare plastică a fiecăruia.

Studiind problema periodicității Expoziției de Stat, conducerea Uniunii împreună cu Ministerul Culturii consideră că ar fi mai just ca expozițiile de stat să aibă loc în viitor odată la doi ani, urmînd ca în intervale să fie organizate numai expoziții de mai mici proporții, cu caracter regional.

2. În vederea realizării unui nivel mai înalt al creației, Uniunea este datoare să creeze și să înlesnească artiștilor condițiile unei strînse legături cu viața, prin organizarea unei documentări temeinice, individuale și în grupuri. Pe de altă parte, este o sarcină a fiecăruia dintre noi de a lupta pentru ca lucrările noastre să nu mai fie concepute în atelier, ci să aibe la bază o inspirație directă, din viață.

3. Totodată este necesar să îmbinăm strîns acțiunea de cunoaștere nemijlocită a vieții cu studiul teoriei marxist-leniniste, al esteticii științifice, înțelegînd că, fără însușirea acestui studiu, practica artistică se desfășoară orbește și întîmpină cele mai mari dificultăți.

4. În munca creatoare, îndrumarea făcută pe baza principiilor realist socialiste, în cadrul Uniunii, s-a dovedit a fi o formă utilă a ajutorului reciproc dintre artiști.

Este necesar să înlăturăm lipsurile existente în acest domeniu, îngustimea unei îndrumări practiciste, subiective, și să dezvoltăm o îndrumare care să țină consecvent seama de interesele superioare ale artei noastre noi.

În acest sens, sînt utile și trebuie continuate și dezvoltate dezbaterile de principii și probleme și analizele generalizatoare ale celor mai semnificative opere ale artiștilor noștri.

De asemenea trebuie folosite cele mai variate forme de îndrumare și în special preocuparea serioasă, plină de atenție tovărășească, față de problemele particulare de creație ale artiștilor.

5. Dezvoltarea artei noastre pe linia realismului socialist cere continuarea mai consecventă a luptei principiale împotriva tuturor manifestărilor și reactualizărilor sub orice formă ale formalismului, schematismului, naturalismului și apolitismului. Arta noastră este și trebuie să devină într-o măsură și mai mare o artă bogată în conținut ideologic, o artă care numai în acest fel poate îndreptăți așteptările poporului. De aceea este atît de importantă lupta împotriva tuturor tendințelor care încearcă să golească arta noastră de idei, să o transforme într-un joc steril de forme și culori.

6. Unul dintre scopurile noastre principale este creşterea necontenită a măiestriei artistice, realizarea unităţii depline între conţinut şi formă. În acest sens, considerăm că este necesar ca mijloacele de expresie să fie însuşite într-o măsură mai mare de fiecare artist, lucru care nu se poate realiza fără o muncă perseverentă, fără studierea temeinică a artei clasice naţionale şi universale, precum şi a înaltei experienţe a creatorilor sovietici, făuritorii metodei realismului socialist.

7. Conducerea Uniunii are sarcina de a acorda o grijă deosebită tinerelor cadre de artişti, absolvenţilor institutelor de artă, pentru a-i ajuta, mai cu seamă în primii ani ai creaţiei lor independente, să se dezvolte în condiţii cît mai bune pe linia realismului socialist, ferindu-i de influenţe străine.

De asemenea tineretul trebuie să fie antrenat într-o măsură mai mare în activitatea obştească a Uniunii.

8. Legătura cu filialele trebuie să fie îmbunătăţită pe baza unui contact mai puţin sporadic, mai sistematic atît între Bucureşti şi filiale, cît şi între filiale.

9. În unele ramuri ale creaţiei s-a constatat o neglijare a anumitor genuri importante. Este necesar ca secţiile să lămurească în dezbateri şi să stimuleze în rîndul artiştilor dezvoltarea unor asemenea ramuri, cum ar fi: pictura de gen, relieful cu teme actuale sau grafica de şevalet şi gravura.

10. Secţia de critică, a cărei activitate nesatisfăcătoare din ultimul an s-a îmbunătăţit de abia după expoziţie, trebuie să-şi pună mai serios problema antrenării tuturor membrilor ei în activitatea diferitelor secţii ale U.A.P.-ului, să lege pe membrii ei mai strîns de artişti. De asemenea conducerea U.A.P. trebuie să asigure criticilor posibilitatea cunoaşterii mai profunde a vieţii.

Artiştii aşteaptă din partea criticilor un ajutor mai puternic şi mai competent.

Revista Arta Plastică trebuie să cuprindă articole legate de problemele cele mai actuale ale creaţiei, scrise într-un spirit critic mai curajos. Autorii articolelor din vina cărora se întîrzie apariţia revistei trebuie să înţeleagă că acest fapt prejudiciază interesele artei noastre şi să dea dovadă de o mai mare seriozitate şi spirit de răspundere.

Pornind cu hotărîre la lichidarea lipsurilor care au reieşit din discuţiile Plenarei noastre, lipsuri care frînează dezvoltarea artei noastre pe drumul realismului socialist, trebuie în primul rînd să folosim cu tărie arma criticii şi autocriticii pe tot parcursul activităţii noastre şi nu numai în şedinţe plenare, de secţii sau unionale.

Conducerea Uniunii trebuie să depună toate eforturile pentru dezvoltarea unui climat favorabil criticii de jos, condiţie categorică pentru desfăşurarea unor discuţii principiale legate strîns de munca de creaţie.

Condiţiile de dezvoltare ale statului nostru de democraţie populară pe drumul construirii socialismului, grija neţărmurită a Partidului Muncitoresc Romîn pentru oamenii artei, trebuie să dea aripi eforturilor noastre creatoare.

Nouă ne este limpede că roadele cele mai pozitive ale artiştilor plastici sînt rezultatul ajutorului pe care partidul ni-l acordă în permanenţă, zi de zi şi ceas de ceas.

Se cuvine, de aceea, ca, în încheierea dezbaterilor noastre, să mulţumim cu căldură partidului şi guvernului nostru care se apleacă cu deosebită atenţie şi înţelegere asupra muncii şi activităţii noastre, îndrumînd această muncă şi răsplătind rezultatele ei.

Operele noastre viitoare, picturile, sculpturile, operele de grafică din viitoarele expoziţii, trebuie să se alăture cu cinste victoriilor măreţe ale oamenilor muncii din patria noastră pe drumul luminos al păcii şi socialismului.

GAZETA DE PERETE A PLENAREI

CRONICĂ RIMATĂ

Nu-i greu să faci gazetă de perete,
Cînd stai s-o ticluiești pe îndelete.

Din cotidian cînd faci hebdomadar,
O schimbi, la săptămînă... bilunar,
Și «bilunar», gazeta e schimbată
Abia la două luni odată!

De șase ori pe an! — Scăzînd vacanța,
(Că n-ai să te întorci de la Constanța
S-o schimbi), acest **fost** ziar săp-
tămînal
Ajunge să apară trimestrial!
Scoți două numere în trei trimestre,
Ș-apoi o lași urmașilor de zestre...

Așa-i de obicei. Dar la plenară
Gazeta noastră-a devenit sprințară.
Neatîrnat (pe zid), vioi, cochet,
A fost un strașnic «ziar de șevalet».

Nici nu-nchidea, cel ce vorbise, gura,
Că-n ziar îi și vedeai caricatura.
Mai bine chiar decît magneto-
fonul
Inregistra cuvîntul spus, creionul:
In patru linii, două-trei hașuri
S-au rezumat întregi «literaturi».

Retorica deșartă și umflată
Era pe loc la ziar încondeiată.

Deseuul incisiv făcea ridicul
Gîngavul **ipocrit** și **pe** pelticul
Oportunist ce demostenizează
Urcînd la cub și la pătrat nimicul,
Doar, doar se-ndură careva să-l
crează!

Și invers: orice lucru pozitiv,
Gazeta-l sublinia aprobativ.
A fost **cu dinadinsul** o-ntrecere-ntre
pene,
O luptă-ntre desene și **sprintene**
catrene.

Desenele sumare schițate pe
genunchi,
Te usturau pînă-n rărunchi;
Mai mult ca orice critică pe seama
Celor ce faci, te doare epigrama.

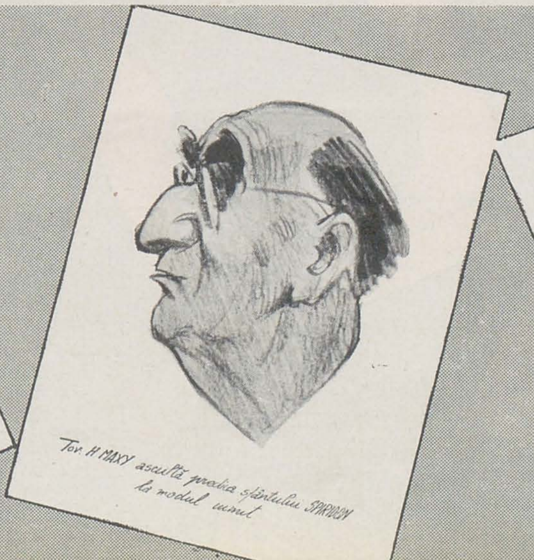
Cel ce-a ieșit din sală «la bufet» e
Ingrijorat de ziarul de perete;
Și cel ce vrea «să-și mai aeri-
sească
Plămînii», merge-n grabă să-l
citească:
Din ceas în ceas, din sfert în sfert
de oră,
Gazeta, altădată incoloră,
Mai publica o pagină hazoasă.
Și dreaptă e, ce-i drept, și nemiloasă.

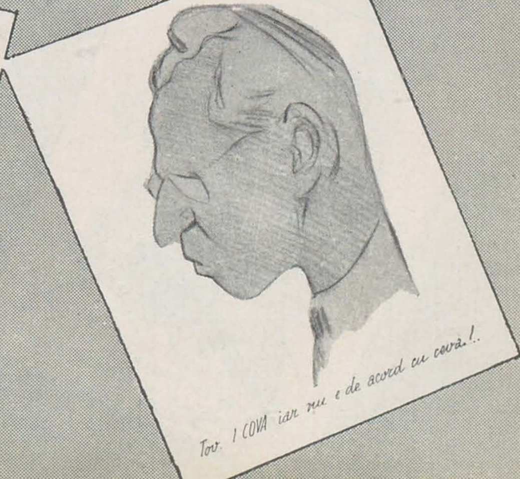
Un sculptor **ce-a-nălțat** pe soclu lei
Incepe să ne spună arta ce-i.
Emoția-l îneacă — dînsul spune —
Deși de mult vorbește la tribune:
Tot ce-a vorbit o viață-i pentru...
masă,
Deci, cînd e masa-n joc, el nu se
lasă.
Cădelnițează — cuvios egumen —
« Celor de sus le mulțumim pios! »
Apoi, frenetic ca un energumen:
«**Dar** leii să se-mpartă la fel, și sus
și jos».

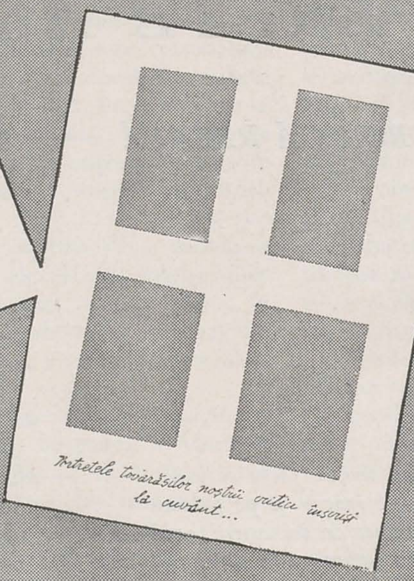
Figura lui din Brueghel **parcă
luată**,
Roni Noël **și** Taru o **prinseră
de-ndată**.

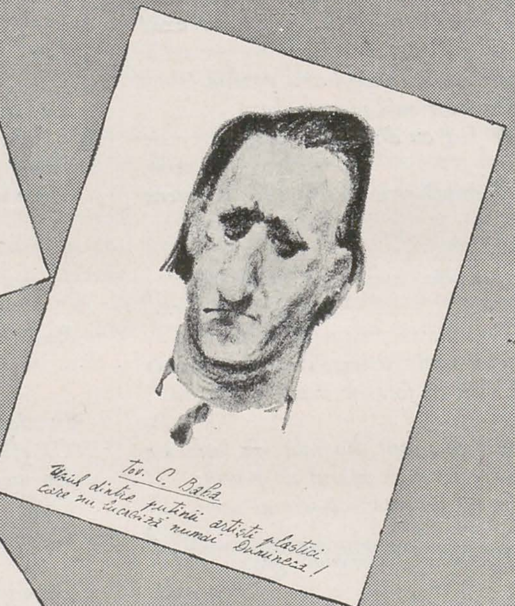
In ziar, alături, poți ușor ghici
Că sfîntul Spiridon cu-a lui maxime
La maximum uimi pe H. Maxy,
Ce-ar vrea o «analiză-n adîncime,
La modul just». Făcînd ochi mari,
perplex,
De după geamul luciu-al lentilelor,
convex,
Sprîncenele-i înscriu un circonflex.

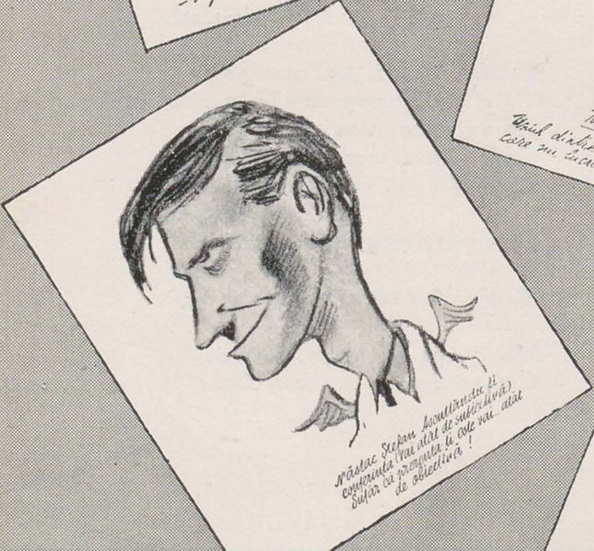
Mai e ceva pe-aproape, încotrova
Ce-l necăjește și pe **Iosif** Cova!











Tovarășul I. Odry ne dă sfaturi:
«Să facem un concurs de zarzavaturi».
Dar Taru-i pregăti o tristă soartă
Portretizîndu-l drept natură moartă.

Problemele sculpturii și picturii
Ce se dezbat, nu scapă de vîrful fin de ac.
Doar dacă epigrama va ști, caricaturii,
Cu care concurează, să-i vină ea de hac.

— «De vreți să știți ce credem de portrete
De cînd privim gazeta de perete»
— Se-aude-o voce — «e ușor s-o spun:
Al criticilor este, nici vorbă, cel mai bun!»
Portretizînd pe criticii vestiți
Ce-au luat cuvîntul chiar în prima zi,
Cînd ei au fost de orice glas lipsiți,
Desenatorii s-au putut mîndri
Că doar lăsînd hîrtiei albul mat
Și fără de conture, tot i-au încondeiat.

Tovarășul Schileru e-n dilemă:
«A fi sau a nu fi înscris azi la cuvînt?»
Lui Perahim, cînd i-a servit drept temă,
Era decis să ia cuvîntu-n gînd!

Cu maistrul Baba, vezi, se-ncurcă treaba,
Că nu-i ușor să-i spui: «Ba, ba!» lui Baba!
Cu vorba lui domoală, el te arde
De nu lucrezi decît din an în paște.
Cînd prinzi lăuta, iute se cunoaște
De-o piști numai dumineca de coarde.
Portretul lui, făcut de Perahim,
Ne lasă pe figură să-i citim
Că-n artă Baba spune vieții «da!»
Și doar din gură spune Baba, ba!

La pana unui Rik, e chiar un fleac
Să-l prindă-atît de bine pe Năstac.
E-un îngeraș candid pus în dilemă
De-o grea problemă, — fire-ar anatemă:
«Să fii original!? După ce schemă?»
Dar ce-i surprinzător de tot la Rik
Sînt rimele-i vioaie, ce urzic'!

Atlet, Tiberiu Krausz nu vrea risipă
De energii, ci spirit de echipă.
Sfătos și combativ și redondent,
De ani în șir e «tînăr permanent».
Așa ni-l desenează-n pripă Taru.

Dar iată-l şi pe laureatul Şaru
Ce-a fost absent ca nume expozant,
Dar la plenară-i viu şi combatant,
Cum Roni constata cu ironie.

Şi iată-l atacînd pe Schön Ilie,
Ce-şi schimbă gîndul brusc şi,
timorat,
Işi lasă critica-n anonimat.

I-ascute Molnar criticii tăişul
Menit să depisteze «ce-i putred in
afişul».

Maestrul Siegfried nu e, cum zice,
vorbitor;
De-aceea scenograful e-n sală ca . .
decor,
Aşa cum ni-l prezintă, cu vervă,
Damadian.

E tot de el şi capul ilustrului
Bogdan.
Care-a găsit că prea-i făcut urît.
Cap are el, dar Cik îi face... gît.
— «Caricatura ta e cam formală»,
I-a spus Bogdan cu voce doctorală.

Pe-alt critic vorbitor, cînd l-a făcut,
Cik l-a portretizat . . . în conţinut.
Deac s-aştepta să-şi vadă figura
lui de Phebus
Şi cînd colò s-a pomenit că-i . . .
rebus.

Acelaşi Cik s-a întrecut cu şaga
Schiţînd-o-n lipsă pe Mimi Şaraga,
Ce-a preferat, cum o arată scena,
Dezbaterilor critice, migrena . . .

Ca, însfîrşit, discuţia să se-ncheie,
A fost nevoie tot de o femeie:
Tovarăşa Călugăru Titina,
Cu dioptria justă ne-a arătat
lumina.

Concluziile trase de caricaturist:
N-a reieşit prea bine aspectul
formalist
Al unora din operele noastre . . .
Căci formalismul pune probleme
mult mai vaste:
De ce să vezi în roz aspecte
cam . . . albastre?

Gazeta de perete, la plenară
Le-a dat pe faţă multora arama
Caricatura ca şi epigrama
Răsunet şi-au găsit pe-ntreaga ţară.

O linie şi-o vorbă mai caustică
Obţin pe dată alt soi de acustică,
Şi mîine poate, în creaţia plastică,
Vom recunoaşte intervenţia-i
drastică.

Chr. Onikar

CUPRINSUL

CUVÎNT ÎNAINTE	. . . .	3
EUGEN SCHILERU	*Expoziția Anuală de Stat 1954.* Pictura	4
PETRU COMARNESCU, CARMEN RĂCHIȚEANU, HOFMANN, MIRCEA POPESCU	*Expoziția Anuală de Stat 1954.* Sculptura	35
ION FRUNZETTI	*Expoziția Anuală de Stat 1954.* Grafica	59
CONCLUZIILE PLENAREI U.A.P.	. . . .	80
GAZETA DE PERETE A PLENAREI	*Cronică rimată și caricaturi*	85

Redactor șef: *DORIO LAZĂR*. Colegiul redacțional: *CORNELIU BABA, MARIUS BUTUNOIU, TITINA CĂLUGĂRU, CIK DAMADIAN, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, M. H. MAXY, JULES PERAHIM, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU*. Macheta artistică: *ANDREI CRISTEA*

Redacția Revistei, București Cal. Victoriei nr. 155. Telefon 3.75.61

MAI 1955

Tipărit: *București, Intreprinderea Poligrafică Nr. 4, Cal. Șerban Vodă Nr. 133—135*
Policromii: *București, Imprimeria de timbre, Str. Fabrica de Chibrituri Nr. 28*